شماره دوازدهم - آبانماه ۱۳۵۲ - ۲۰ ریال

سینما ۵۲



○ فیلمنامه کامل فیلم "فراموش شدگان" ساخته ی "لوئیس بونوئل"

○ بعد از "سامورائی" اینك "یاکوزا - ایکا"

○ درباره ی دایره مینا و قایق خوشبختی جرج هاوزر، ساخته ی دو فیلمساز ایرانی

○ مکالمه، خلوت ربوده شده

○ بهترین سالهای زندگی ما، نقطه عطف سینمای هالیوود

FESTIVAL OF FESTIVALS

جشنواره جشنواره‌ها

THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
november 24 – december 5, 1974

سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

سینما ۵۳

آبان ۱۳۵۳

نشریه ماهانه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیر نظر : بهرام ری‌پور

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

مدیر امور فنی : درخشنده زعیمی

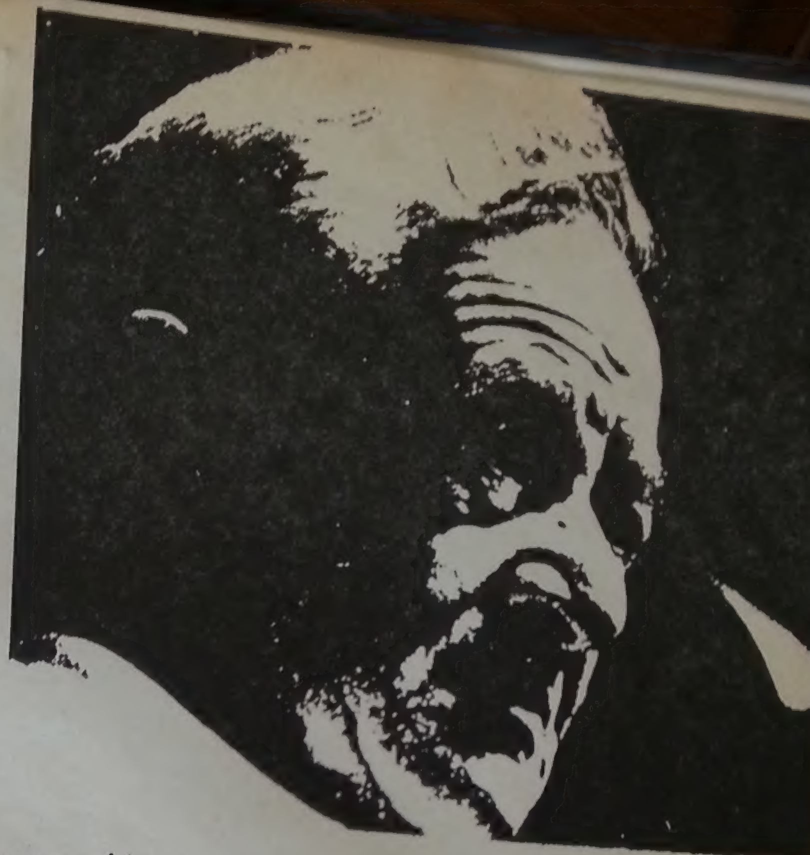
طراحی صفحات زیر نظر : مرتضی ممیز

آدرس : میدان بهارستان ، خیابان کمال‌الملك ، وزارت فرهنگ وهنر - تلفن : ۳۱۱۲۴۰ - چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر - تلفن : ۳۰۳۵۸۱



روی جلد :
دایره مینا (ساخته‌ی : داریوش مهرجوئی)

درین شماره می‌خوانید :



نقطه عطف سینمای هالیوود

بهترین سالهای زندگی ما

ترجمه : شین ناظریان
نوشته : آلکس مدسن

در برنامه بزرگداشت «ویلیام وایلر» نمایش بیست فیلم از آثار این فیلمساز برجسته آمریکائی با توافق خودش پیش‌بینی شده بود، اما «وایلر» در نامه مجددش نوشته است که ترجیح میدهد در جشنواره سوم تهران، بهترین آثارش بمعنای‌مطلق نمایش‌داده‌شود وبهمین‌لحاظ تعداد فیلمهای خودرا درجشنواره به یازده فیلم بلند تقلیل داده است ، انتخاب نهائی با توافق توأم «وایلر» و «دبیر کل جشنواره جهانی فیلم تهران» اینهاست :

داد زورث (۱۹۳٦) جزبل (۱۹۳۷) عشق هرگز نمی‌میرد (۱۹۳۹) نامه (۱۹٤۰) روباههای کوچك (۱۹٤۱) بهترین سالهای زنـدگی ما (۱۹٤٦) داستان کارآگاه (۱۹۵۰) تعطیلات رمی «شبی در رم» (۱۹۵۳) ترغیب دوستانـه (۱۹۵٦) کشور بزرگ (۱۹۵۸) کلکسیونر (۱۹٦۵).

در بین این یازده فیلم «بهترین سالهای زندگی‌ما» در گزینش مجدد بازهم در ردیف برترهاست وآنچه در ذیل می‌خوانید درباره این نقطه عطف سینمای هالیوود است.

کمترفیلمی مثل «بهترین‌سالهای زندگانی ما» مورد توجه و علاقه معاصران خودش قرار گرفته‌است. مشهورترین‌فیلم وایلر درست درزمان خودش ساخته شد و حاوی گفتگوئی بود که آمریکائی‌ها درباره‌تردیدها – تأسف‌ها وامیدهای خود با خویشتن داشتند ، بدون آنکه بدانند دیگران تا چه اندازه در این احساسات با آنها سهیم هستند. این فیلم درام پایان جنگ جهانی دوم بود. برخورد سه مرد از جنگ برگشته با دنیای پس‌از جنگ را ارائه میکرد وحساسیتها و هیجانات و انتظارات مردان و زنانی را که میکوشیدند دوباره یکدیگر را دریابند منعکس میساخت. وایلر برای درك رنج وآشفتگی‌های جنگجویانی که اینك به محبوبه‌های خود دست می‌یافتند، به‌زندگی خصوصی خود و همسرش «تالی» رجوع میکرد که وقتی از جنگ برگشته بود با حالت غیرمنتظرانه روبرو شده وبخوش گفته بود لابد قیافه وحشتناکی پیدا کرده‌ام. «وایلر» البته مثل یکی‌ازقهرمانان فیلمش بنام «هارولد راسل» از دو دست محروم نشده بود ولی ازجنگ با فقدان‌هایی درجسم وروحش بازگشته بود.

« بهترین سالهای زندگانی ما » بصورت یکی از بهترین کلاسیك‌های سینمای امـریکا درآمده است.

نگاه منحصر بفردی است در آئینه اجتماعی ملی آمریکا که امکان ارائه آن درسالهای بعدی که جنگ سرد انتقاد از خود را بصورت یك‌عمل غیر قهرمانی و ضد ملی درآورد، امکان‌پذیر نبود . این فیلمی بود که بر محدودیت‌هـای ظاهری فیلمسازی هالیوود نشان گذاشت و در جهان باموفقیت بسیار روبرو شد. حتی درآلمان نیز زنگ حقیقت را به صدا درآورد . جوایز بسیاری را در سراسر جهان دریافت کرد ازجمله برنده ۷ جایزه اسکار شد و «وایلر» را بصورت یکی‌از بهترین کارگردانان هالیوود پس‌ازجنگ درآورد.

«وایلر» در یکی از نادرترین مقالاتی که بامضای‌خودش نوشته درباره‌فیلم « بهترین‌سالهای زندگانی ما » میگوید : « **این فیلم حـاصل برخوردهای اجتماعی است که در پایان جنگ وجود داشته است. به مفهوم دقیق‌تر این فیلم براساس وقایع حقیقی نوشته شده و مسئولیت را در مقابله واقعبینانه با این وقایـع گوشزد میسازد**».

«وایلر» نیز مثل‌قهرمانان فیلمش درپایان جنگ درحالی به‌کشورش بازگشت که همه‌چیز را تغییر یافته حس میکرد. بقول «وایلر»جنگ هجوم بسوی واقعیت بود. محیط ناگهانی‌دیگری بود. لحن دیگری داشت. معتقد است: تفاوتی ببارمیآورد و ارزش‌های دیگری را بنیاد مینهاد و سلیقه‌ها و درخواست‌های جدیـدی را طلب





بالا : صحنه‌ای ازفیلم بهترین سالهای زندگی ما

پائین : ویلیام وایلر، رابرت شروود وساموئل‌گلدوین سازندگان اصلی فیلم بهترین سالهای زندگی ما

میکرد. فیلمهایی که «وایلر» و دیگران قبلاز جنگ ساخته‌بودند اینک درمقایله باحادثه بزرگ جنگ، کهنه، مصنوعی و انس نشدنی به نظر میرسید.

در جنگ مسئله پول وجود نداشت. مسئله موقع و مقام و حتی خانواده وجود نداشت، مسئله مهم و تنها مسئله مهم ارتباط های انسانی بود. «وایلر» اضافه میکند، فقط ارتباط باعردمی مطرح بود که ممکن است فردا مرده و دیگر وجود خارجی نداشته باشند. این یك نوع بسیار شگفت‌انگیز فقدو فکر انسانی است، و باعث تاسف است که جنگ چنین حالت وارتباطی را درمردمان بوجود میآورده».

جنگ جهانی دوم یك جنگ سینمائی و جنگ سینما با خودش نیز بود. در جبهه‌های داخلی دوست و دشمن نه فقط فیلم‌های بیشماری در سالن‌های سینما بلکه در کارخانه‌ها، مدارس و تالارهای اتحادیه‌ها به نمایش درمیآمد. دهها میلیون از مردم درگیر با جنگ فیلم‌های پایان‌ناپذیری را بر صحنه کشتی‌ها، در سربازخانه‌ها و ناهارخوری‌های گروهی میدیدند. فیلم دیدن دیگر یك عادت نبود، یك اجبار بود.

«وایلر» در طول خدمت خود در ارتش آمریکا، بهنگام جنگ جهانی دوم، فاصله‌ای را که میان واقعیت‌جنگ وفیلم‌های‌جنگی وتبلیغاتی وجودداشت بخوبی‌حس کرده‌بود. «ره کورسیکا» همراه گروه دیگری از افسران نیروی هوائی بارها بدیدن فیلم‌هائی رفته بود که یا قهرمانان تبلیغاتی را ارائه میکرد و یا تصاویری از «ریتا هیورث» و «بتی‌گریبل» را با بیکینی دربالای تختسربازان نشان میداد. عکس‌العمل‌تماشاگران در مقابل این فیلم‌هـا صادقانه بود. بطوریکه شعارها وصحنه‌های غیرواقعی اغلب موجب‌قهقهه و یا خروج آنها ازسالن نمایش میشد.

«وایلر» در طول جنگ همچنین بنوع جدید روزنامه‌نگاری که خیلی سریع ونافذ عمل میکرد پی برده بود. فنون رپرتاژ و عکاسی در ابعاد وسیع‌تری مفاهیم و تصاویر جنگ را از کشوری به‌کشور دیگر وازمردمی به مردم دیگر سریعاً انتقال میداد و در مقایسه با فیلم کـه همچنان بزرگترین عامل ارتباط جمعی زمـان جنـگ بود، روزنامه‌نگاری و عکاسی از دقت و دقت بیشتری برخوردار بود.

وقتی «وایلر» از جنگ برگشت، مثـل دیگر ازجنگ برگشته‌ها تطبیق خود را بامحیط جدید مشکل میدید. در هالیوود چهره‌هـای بسیار جدیدی بچشم میخورد ولی قدرت‌های اصلی را همچنان همان افراد نامتناسب قبلی در دست داشتند.

درطول جنگ سالانه بیش‌از چهارصد فیلم در هالیوود ساخته میشد و هرهفته بیش از ۱۸ میلیون آمـریکائی بدیدن فیلم‌هـا میرفتند،

بزرگترین موفقیت تجاری هالیوود در همین زمان بود، اما فیلمها خیلی کم‌واجد ارزش‌های هنری و کیفیت خوب بود وبهمین ترتیب بندرت در بین شخصیت‌های آن‌وقت هالیوود میشد قریحه سرشاری پیدا کرد.

«وایلر» در قرارداد خودش با «مترو گلدوین‌مایر» ساختن یك فیلم دیگر را بعهده داشت. «ساموئل گلدوین» نیز از بازگشت کارگردان اول استودیویش به هالیوود به شعف آمده بود. «گلدوین» به «وایلر» در انتخاب موضوع فیلم آزادی کامل داد. یکی از نقشه‌ها کپیه فیلمی از روی زندگانی ژنرال آیزنهاور فاتح جنگ جهانی دوم بود. طرح دیگر ساختن یك فیلم کمدی بنام «همسر کشیش» بود. اما «وایلر» به‌خواندن داستانی بنام «افتخار برای من» اثر «مك‌کینلی‌کانتور» مشغول شد و این داستانی بود که او میخواست بصورت فیلم درآورد.

«کانتور» يك‌روزنامه‌نگار و داستان‌نویس متخصص حوادث جنگ‌های استقلال آمریکا بود و دراین زمینه چند فیلم از آثار او قبلاً تهیه شده و با «گلدوین» آشنائی داشت. گلدوین در ماه اوت ۱۹۴۴ تصویری از چند ملوان آمریکائی که از جنگ به‌کشورشان بازمیگشتند روی جلد مجله تایم دیده و مقاله‌ای را درباره آنها و اینکه چگونه خواهند توانست خودشان‌را با موقع و افراد جدید تطبیق دهند، خوانده‌بود. پس سفارش تهیه سناریوئی‌را مربوط به از جنگ برگشته‌ها به«کانتور» داد و «کانتور» در قبال دوازده هزاروپانصد دلار، داستان «افتخار برای من» را برای او نوشت.

در ژانویه ۱۹۴۵ این سناریو در دست «گلدوین» بود. ۹ ماه بعد «وایلر» و «رابرت شروود» که در زمان جنگ مشاور اطلاعاتی فرانکلین روزولت و دوست صمیمی «وایلر» بود برای تهیه سناریوی جدیدی از این داستان به مطالعه پرداختند.

داستان مربوط به سه مرد ازجنگ برگشته به شهرستان «سیتی‌بون» بود. یکی‌ازآنها سروان نیروی هوائی «فرد دری» بود که قبل ازجنگ زندگانی دلخواهی نداشت. پدرش میخواره و مادرخوانده‌اش زن شلخته‌ای بود.

«فرد» فقط چند روز پیش‌از اعزام به‌جبهه جنگ بادختری بنام «ماری» ازدواج کرده‌بود. دربازگشت به خانه «فرد» همسرش را درآغوش يك ملوان سابق می‌بیند پس باندازه کافی پول به همسرش میدهد تا دست از سراو بردارد وبه طلاق رضایت دهد.

«ال‌استیفنسن» شخصیت‌دوم مرد میانه‌سالی است که درزمان جنگ گروهبان پیاده بوده‌است ودر بازگشت با زندگی آرام گذشته‌اش، باهمسر ودختر و پسرش که حالا بزرگ شده و به‌بحران جوانی رسیده‌اند، مواجه میشود. اوقبلاً بانکدار بوده واینك هم مشکلی برای امرار معاش ندارد. اما جنگ دیدگاه اورا از زندگانی ونحوه کارش عوض‌کرده است و همین مشکل مهمی در مواجه او باکار و روابط اجتماعی‌اش میشود.

سومین مرد جوان ۱۹ ساله بنام «هومر پاریش» است که در حادثه‌ای به‌تشنج عضلات مبتلا شده و قادر به‌کنترل حرکات بدنی‌خویش نیست. او خودرا بیچاره می‌یابد و بخصوص از این ترس دارد که همکلاس سابق و معشوقه‌اش «ویلما» فقط براثرترحم به‌ازدواج با او رضایت دهد. هومر خود را فقط با مشروب تسلی میدهد و بدین‌ترتیب میرود‌که يك دائم‌الخمر شود.

«فرد» عاشق دختر «ال» میشود. «ال» که مقررات بانك را بخاطر وام بدوست زمان جنگ خود شکسته است از بانك استعفا میکند و «هومر» پس از مرافعه با پدرومادرش تصمیم به‌خودکشی‌میگیرد اما داستان سرانجام بانکته‌ای از امید پایان می‌یابد و «ویلما» با مطالعه در رفتار بامعلولین، میکوشد به‌کمك ودرك«هومر» بشتابد.

«وایلر» و «شروود» با دست داشتن این داستان به‌طرح موقع و مکان پس از جنگ و اینکه چگونه بهتر و مؤثرتر میتوان آنرا به‌شکل فیلم درآورد پرداختند. «گلدوین» شخصاً ازتهیه فیلمی براساس این داستان استقبال میکرد ولی به «وایلر» و «شروود» هشدار داده بود که در گسترش و خلق آن زیاد رادیکال نباشند. از جمله او فصلی را که «شروود» در مورد اعتصاب علیه بدی مسکن نوشته بود، حذف‌کرد.

«وایلر» تصمیم گرفت وضعیت «هومر» را عوض‌کند. چون حس میکرد نقش يك افلیج را باید (بازی) کرد و چنین بازی، مصنوعی و نامتناسب جلوه میکند. پس او و «شروود» به‌دیدار ازبیمارستان‌هایی پرداختند‌که درآنجاها افرادناقص‌العضوحاصل‌جنگ نگاهداری میشدند. در بیمارستان «پاسادنا» چهار جوان فاقد دست بودند که در يك اطاق نگهداری میشدند و نیازمندی‌های آنان توسط يك پرستار مرد تأمین میشد.

یکی از آنها به «وایلر» گفت: میخواهید فیلمی درباره آدمهائی مثل ما بسازید. پول سرشاری نصیبتان میشود، نه؟

«وایلر» به آنها نشانی گروهبانی را بنام «هارولد راسل» داد که در يك فیلم خبری جنگی دیده بود که چگونه در مانوری در کارولینای شمالی به‌دستهایش آسیب رسیده‌بود. یکی از ناقص‌العضوها گفت: «هارولد» را می‌شناسیم. چه جوان خوشبختی. چون بازوهایش سالم است و میتوانند برایش دست مصنوعی بگذارند.

«هارولد» سرانجام برای ایفای نقش «هومرپاریش» برگزیده شد. بخصوص که درست مثل «هومر» هرگز مایل نبود بخاطر نقص‌عضو کسی برایش دل بسوزاند.

«وایلر» در «اونتاریو» ۴۰ کیلومتری «لوس‌آنجلس» به‌قبرستانی ازهواپیماهای جنگی وبمب‌افکن‌ها برخورد کرد که به‌علت پایان جنگ دیگر فرصت استفاده از آنها پیش نیامده بود. «وایلر» درحالیکه به صدها هواپیمای فاقد موتور و سایر اشیاء این محل اشاره میکرد به «شروود» گفت ما باید از این صحنه‌ها در فیلم استفاده کنیم.

«شروود» داستان مربوط به «فرد دری» را در سناریوی جدید خود دوباره نویسی کرد. در سناریوی جدید، فرد بجای برخوردباهمسرش که ملوانی‌را به معاشقه گرفته‌است، بیشتر درعشق با دختر «ال» درگیر میشود و همسر او به‌عنوان سمبلی جهت تغییر احساس و هیجان «فرد» بکار میآید.

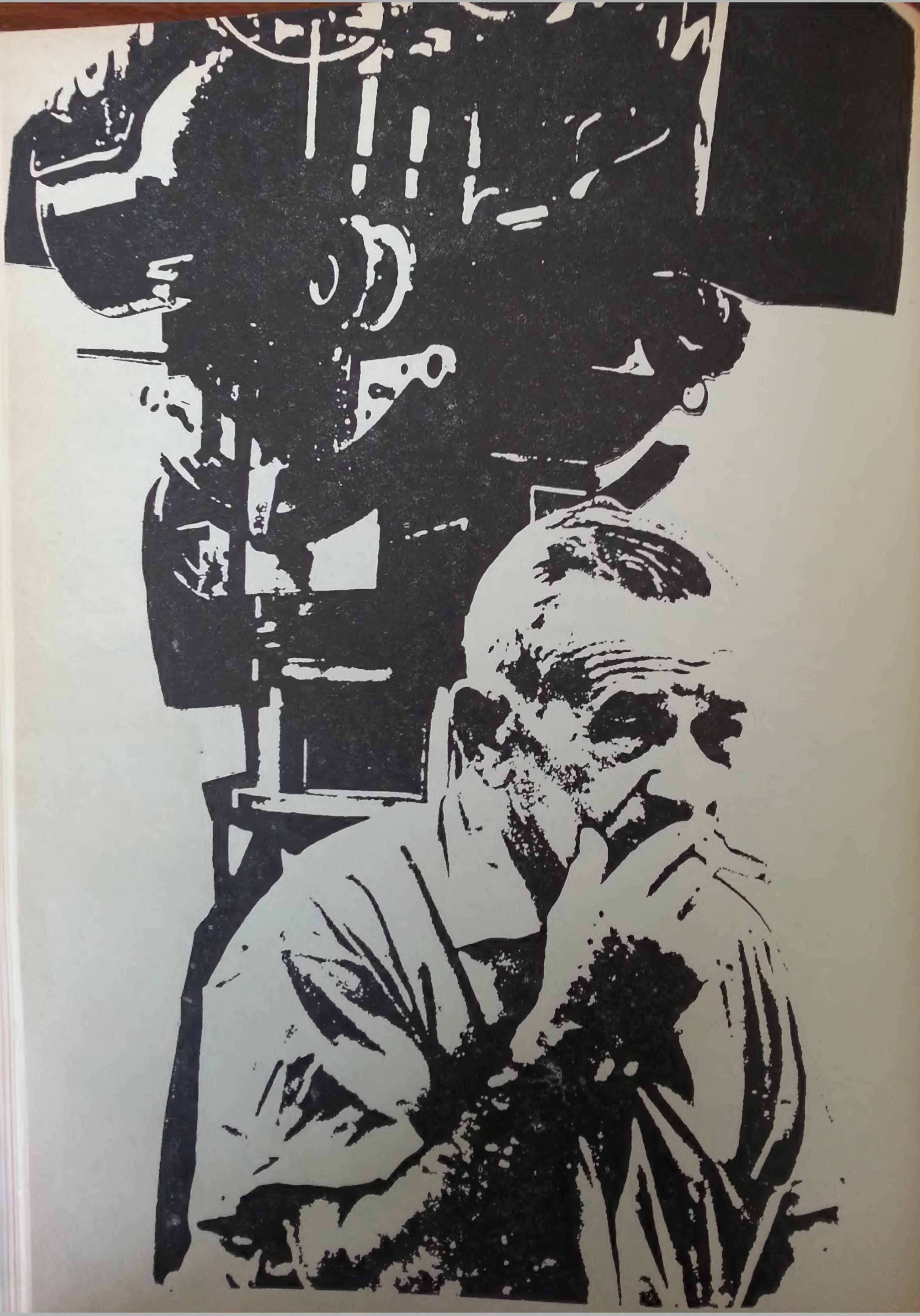
«وایلر» درمقاله‌ای که در «اسکرین‌رایتر» نوشت یادآور شد: **لازم بود درباره پایان داستان این سه مرد واقع‌بین ومنصف باشیم. ما نمیباید راه حلهائی را ارائه کنیم که فقط متناسب با کاراکترهای فیلم باشد. من‌باب مثال «شروود» فکر کرد این‌راه حل‌خوبی‌نیست که «ال‌استفنسن» کار خودش را در بانك رها کند و برای غلبه برمشکلات خود درجستجوی کار دیگری برآید. چون میلیونها نظیر او که در عالم واقع ودرست در روزهای بحرانی پس از جنگ از کار خود ناراضی بودند تحت تأثیر این قهرمان سینمائی کارهای خودرا رها می‌کردند بدون آنکه عملاً کار جدیدی برای آنها آماده شده باشد. پس «ال استفنسن» را درکار خودش نگاه داشتیم ولی مبارزه او را علیه مدیران بانك جهت اتخاذ يك‌روش لیبرال‌تر درباره دادن‌وام به‌جنگجویان سابق تشدید کردیم.**

داستان «هومر» راه حل خاص را طلب میکرد. چون‌او آدمی‌بود بدون دست واحساسات او با افراد معمولی کاملاً متفاوت بود. ما میخواستیم صحنه‌ای داشته باشیم که ضمن آن «هومر» به معشوقه‌اش «ویلما» میگوید دلیل دوری او از «ویلما» عدم علاقه او نیست بلکه علت اصلی آن‌است که «هومر» ازدواج خودشان را به‌صلاح «ویلما» نمیداند.

«هومر» دراین صحنه میگوید: «ویلما» تو واقعاً نمیدانی زندگی با من چگونه خواهد بود و چطور باید روزها و شبها را با این وضع بگذرانی.

«ویلما» پاسخ میدهد: ولی من میخواهم سعی کنم وبه‌بینم که آیا شجاعت لازم برای مقابله با وضع تو را خواهم داشت یه نه.

قبلاً قراربود این گفتگوها دراطاق خواب



گرفته شود و «هومر» برای تأکید نظریه‌اش وقتیکه سرانجام با مشکلات فراوان لباسش را درمیآورد بازوهای فاقد دست خودرا نشان دهد و بگوید که هیچگونه امیدی برای او نیست. ولی این صحنه بنظر ما خشن و غیرقابل تحمل آمد و بجای آن صحنه‌ای دیگر گذاشتیم بدین‌ترتیب که «ویلما» به‌کمك «هومر» می‌شتابد و باو نشان میدهد که فقدان دستهایش مسئله‌ای نیست و دوستی «ویلما» نسبت به‌او بخاطر ترحم بلکه درست بخاطر نفس دوستی و عشق است. ترتیب این صحنه نمونه خوبی از همکاری ، همفکری نویسنده و کارگردان برای رسیدن به نکاتی است که هریك از آنها برای ارائه نظریه خود لازم می‌بینند.

«وایلر» و «شروود» همچنین فکر کردند که قهرمانان فیلم نباید در مواجه با اجتماع که تازه بآن وارد شدند توقع لطف ومرحمت خاصی داشته باشند. «فرد» بهمین دلیل برخلاف داستان اصلی «افتخار برای من» بیك‌کار بهتر آنهم از طریق تصادف کشانده نمیشود. «وایلر» برای تغییرحالت و زندگی «فرد» از صحنه قبرستان «اونتاریو» استفاده کرد و فصلی را در فیلم بوجود آورد که مستقیماً به‌کتاب تاریخ منتقل شده است.

«وایلر» دراین زمینه مینویسد: وقتی فرد پس‌از شکست خود میخواهد شهر را ترك کند دیگر نه‌کار ونه همسری دارد و از عشق «پگی» دختر «ال» هم نومید شده است، به فرودگاه میرود تا با یك هواپیمای نظامی پرواز کند. درحالیکه منتظر است، خودش را در میان تعداد بیشماری از هواپیماهای جنگی و بمب‌افکن‌های اسقاط می‌بیند. باچند صحنه عمومی ازاین‌مناظر، «فرد»را درحالیکه بسوی قبرستان گام برمیدارد، تعقیب می‌کنیم. در اینجا یك مقایسه فوراً به‌پیش میآید . «فرد» چهار سال تمام تعلیم دیده بود و تحت شرایط دقیق برای جنگ وویرانی شکل گرفته بود. حالا دیگر کار او به‌پایان رسیده بود و او هم مثل سایر وسایل جنگی به‌زباله هواپیماها فرو افتاده بود. با این نکته ما میخواستیم «فرد» را به تجدید حیات یکی از تجربیات جنگی‌اش رهنمون شویم و اینکه او برای غلبه برجدال فعلی‌اش با زندگی، لازم هست همان شجاعت ونیروئی را بدست آورد که او و ۱۲ میلیون نفر دیگر برای پیروزی در جنگ ازخود نشان دادند. این‌اوج داستان«فرد» بود و لازم بود از طریق واسطه عینی سینما به‌تغییر رفتار وشخصیت اصولی او منجرشود.

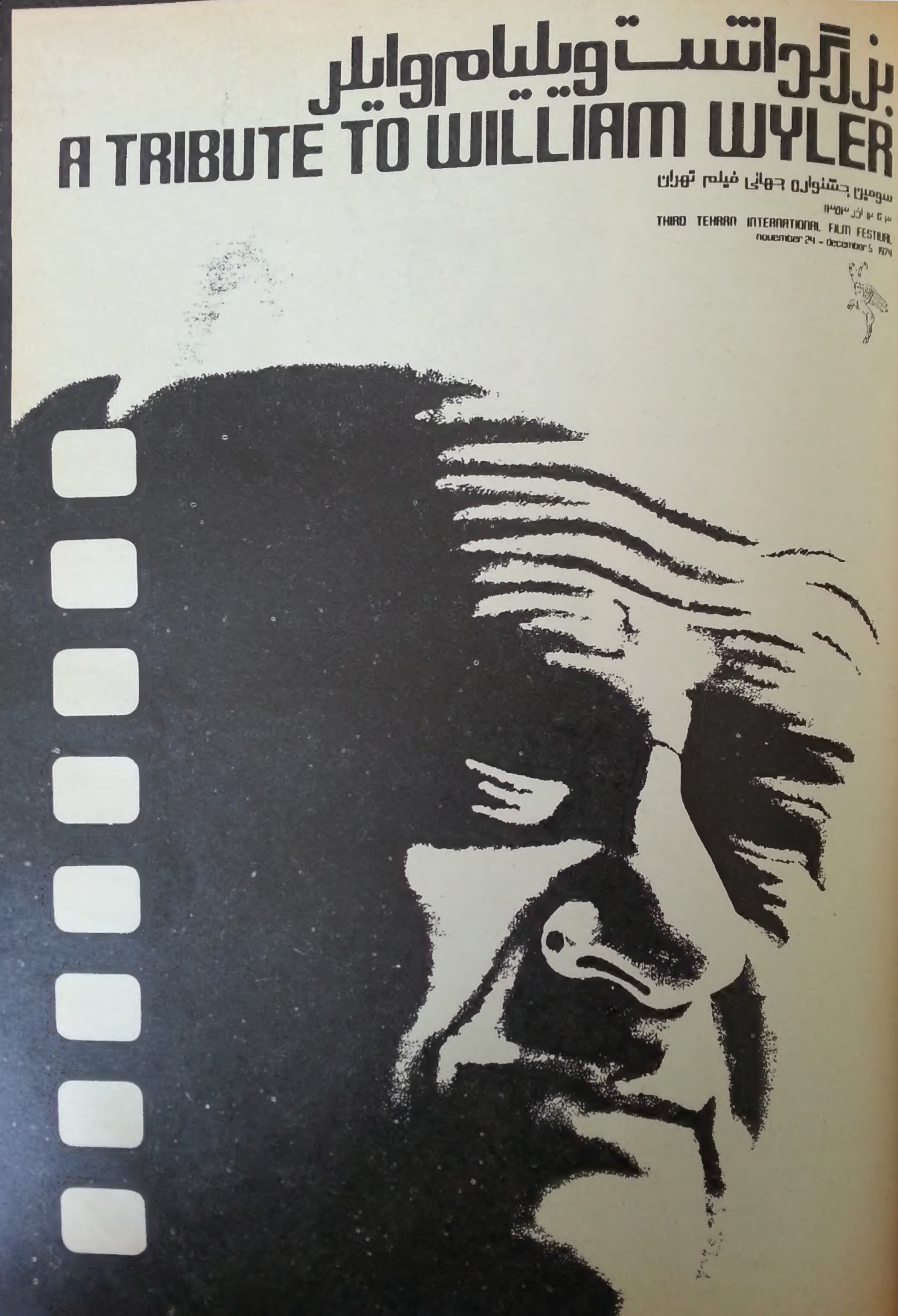
فیلمنامه «بهترین سالهای زندگانی ما» براساس داستان «افتخار برای من» و همچنین انتخاب هنرپیشه‌ها در بهار سال ۱۹٤٦ تمام شد. با آنکه « فردریك مارچ » و « دانا آندروز » هیچیك در جنگ شرکت نکرده‌بودند، «وایلر» آنها را بازیگران کاملاً مناسبی برای نقش‌های «ال‌استفنس» و «فرد دری» تشخیص‌داد. «ترزا رایت» نقش «پگی» و «میرنالوی» نقش مادر او را به عهده گرفت و «کتی اودانل» که بعداً به‌ازدواج «رابرت وایلر» برادر «ویلیام وایلر» درآمد به عنوان چهره جدید نقش «ویلما» را عهده‌دار شد.

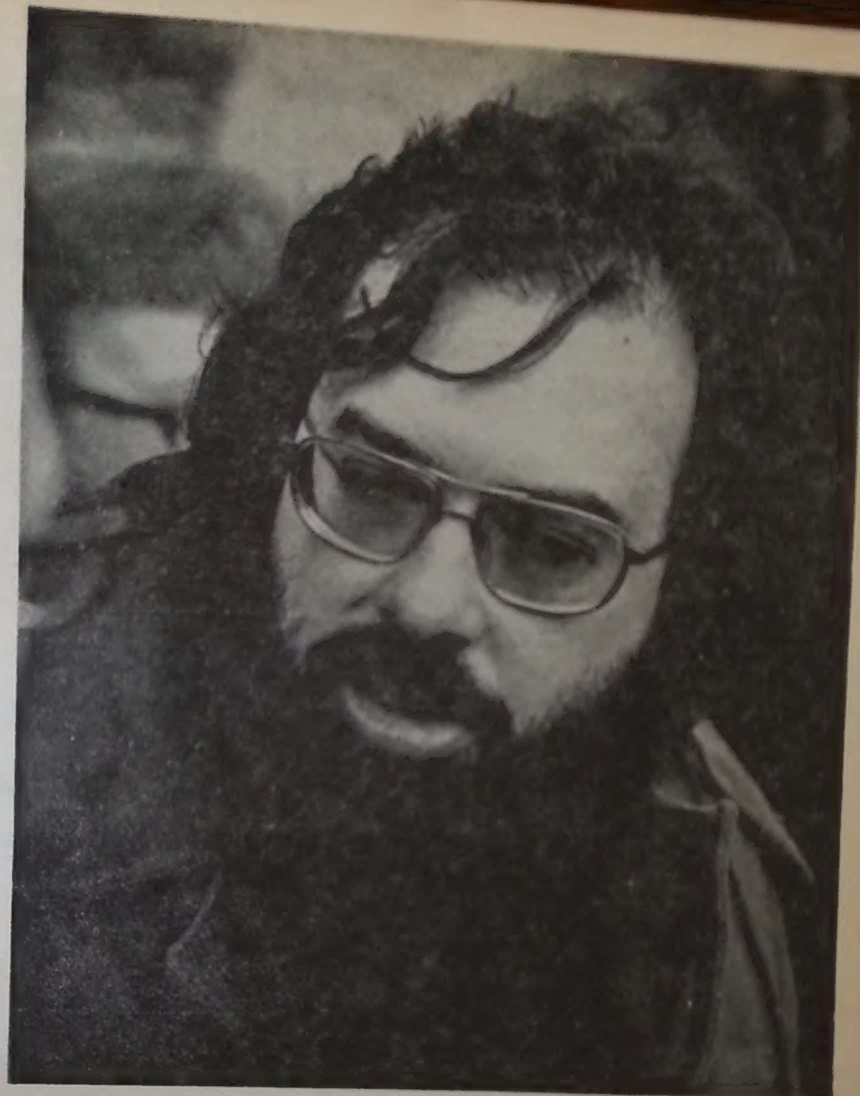
«گرگ‌تولند» فیلمبردار محبوب«وایلر» مجدداً به کار فیلمبرداری او پرداخت و فیلم «وایلر» در آوریل ٤٦ آغاز و در اوت همان سال به‌پایان رسید.

«بهترین‌سالهای زندگانی ما» نخستین‌فیلم سیاه‌وسفید «گرگ‌تولند» اززمان جنگ جهانی دوم‌بود واو و«وایلر»تصمیم گرفتند فیلمبرداری بطریقی ساده و رئالیسمی که مطلقاً مبالغه‌آمیز نباشد، انجام دهند. «تولند» در مصاحبه‌ای با مجله « اسکرین رایتر » در این زمینه گفت : وایلر در زمان جنگ فیلم‌های زیادی که با دوربین‌های شخصی تهیه شده بود و یا آنکه در آنها از حرکات زیاد دوربین استفاده به‌عمل نیامده بود، دیده و تحت تأثیر آنها قرار گرفته بود. «وایلر» وقتی از جنگ بازگشت دید عمیق‌تر و بهتری نسبت به‌سینما داشت وفقط بآن حرکات دوربین توسل میجست که ضروری مینمود.

«وایلر»همچنین‌زنان هنرپیشه فیلم‌خودرا برخلاف معمول آن زمان برای تهیه لباس‌های فیلم به‌فروشگاه‌ها فرستاد وازآنها خواست تااین لباس‌ها را ازچند هفته قبل‌ازشروع فیلمبرداری بپوشندتادرفیلم‌جنبه مستعمل ومطابق‌باکاراکترهای آن‌ها داشته باشد.




بزرگداشت ویلیام وایلر
A TRIBUTE TO WILLIAM WYLER
سومین جشنواره جهانی فیلم تهران
۳ تا ۱۴ آذر ۱۳۵۳
THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
november 24 – december 5 1974



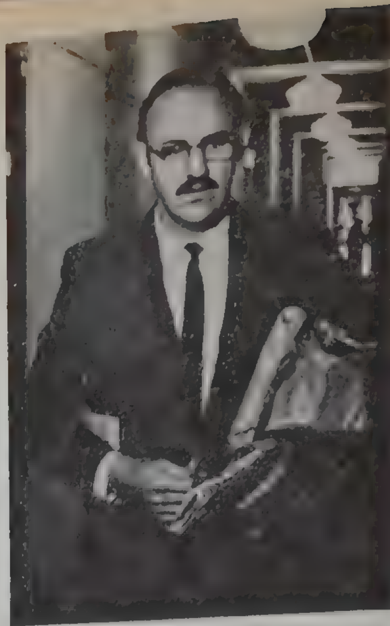
مکالمه:
خلوت ربوده شده

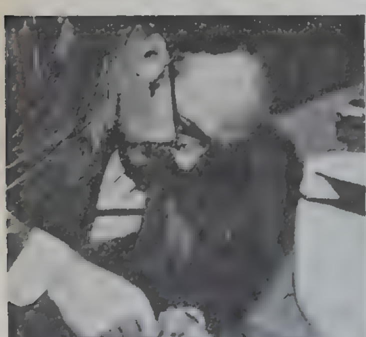
نوشته : دیوید دنبی
ترجمه : مسعود مدنی

فیلم « مکالمه » برای شرکت در « جشنواره جشنواره‌ها » ی سومین دوره جشنواره تهران دعوت شد ، اما شرکت « پارامونت » که به‌گفته خبرگزاری‌ها از تاریخ ۱۶ سپتامبر ۱۹۷۴ از ارسال فیلم به ایران خودداری کرده است ، با نمایش اثر مزبور (ونیز سایـر محصولات پارامونت) درجشنواره مخالفت کرد .

وقتی «فرانسیس فورد کاپولا» ادعا می‌کرد، فیلم «پدرخوانده» را تنها بخاطر آن ساخته است که سرمایه حاصل ازآن برای انجام طرح‌های شخصی‌اش آزادی کامل باو خواهد داد، بسیاری گفته اورا یك ادعای توخالی ومحکوم هالیوودی تصور کردند و آنرا بمسخره گرفتند. این قولی بود که غالباً سینماگران می‌دادند و غالباً هم به‌آن وفا نمی‌کردنــد، ولی این بار «کاپولا» به‌قولش وفا کرده است و بدبین‌ها دیگر ساکت مانده‌اند.

فیلم «مکالمه» آخرین اثــر « فرانسیس فورد کاپولا» فیلمی بسیار مصمم و جدی است، یك داستان پلیسی، جنائی هیچکاکی است، دید روانکاوانه تازه‌ای از یك ضد قهرمان امروزی (یك مستمع مخفی حرفه‌ای) ، و انتقادی سخت ازمعیارهای تجاری زندگی‌آمریکا است. بااینکه «فرانسیس فورد کاپولا» داستان پلیسی، جنائی فیلم‌را تاحدی سرهم‌بندی کرده است، بااین‌حال فیلم «مکالمه» اثری موفق جسورانه، پیچیده، دارای ویژگی‌های خاص خود ونمونه کمیابی از آن آزادی است که بجای هدر رفتن بکار گرفته شده‌است. ازطرف‌دیگر بسیاری می‌گویند «کاپولا» ذاتاً آدم خوش‌اقبالی است، چرا که نمایش فیلم «پدرخوانده»اش مصادف با ظهور مهیب افــراد شبکه مافیا در نیویورك بود (اشخاصی که قطعه قطعه شده یا بداخل رودخانه پرتاب میشدند) واکنون فیلم «مکالمه»اش که درباره شخصیتی‌بسیار نظیر•مستمع مخفی ماجرای واترگیت « جیمزمك کورد » است از جنجـال عمومی آمریکا در مورد مسئله زندگی خصوصی و دخالت‌های غیرقانونی درآن استفاده فراوان می‌کند. اما « کاپولا» دراین‌مورد اظهار می‌کند که نوشتن فیلمنامه این اثر را در سال ۱۹۶۶ و قبل از این‌که چنین مسائلی مورد توجه مردم قرارگیرد، شروع کرده بود. پس بهتر است مناسبت اثر او را با زمان بیشتر آینده نگری بدانیم تا شانس واقبال. گرچه این امر ضرورتاً نشانه ابتذال کار هنرمند نیست، اما می‌تواند نشانه‌ای از قوه تشخیص خوب وتوانائی هنرمند در ارتباط مسائل شخصی‌اش با افکار عمومی باشد. فکرمی‌کنم بااین‌ترتیب «کاپولا» بالاخره بصورت هنرمندی عامه‌گرا ولی نه سودطلب درآید، نوعی «دیکنز» سینما. (باتمام ابعادش) مسلم است که «کاپولا» شخصیت اصلی فیلم «مکالمه»را باسرشاری وغنای «دیکنزی» شکل بخشیده است و آن‌گسترش یك موقعیت معنوی بصورت استعاره‌ای مادی است. مضمون اصلی فیلم جسورانه، ساده و درعین‌حال پیچیده است: «هاری» (جن‌هکمن) یك‌مستمع‌مخفی وحرفه‌اش گوش‌دادن به‌حرف‌های خصوصی دیگران است. او که می‌تواند از پشت دیوار و درفضای آزاد به‌حرف‌های مردم گوش‌دهد، لقب بهترین مستمع




«جن هاکمن» در صحنه‌هائی مختلف از فیلم «مکالمه»

مخفی عرب را بخود گرفته است. اما او که از راه دزدیدن خلوت زندگی دیگران امرار معاش میکند، فکرش دائماً متوجه خلوت زندگی خود است. در طول فیلم بزودی می‌فهمیم که «هاری» با چیزی است که فکر می‌کند، خلوت زندگی اوست. در طول فیلم بزودی می‌فهمیم که «هاری» از یك پریشانی شدید درونی وتقریباً نوعی تنهائی مرضی و مجرمیت رنج می‌برد. تأکید فراوان که بخلوت زندگی خود نشان میدهد، تنها بخاطر آنست که مردم را ازخود دورنگاه دارد. خاموش، مضطرب ووحشت‌زده از توانائی واحساس خویش است، وبهیچ‌وجه نمی‌تواند، انتظارات دیگران را از خود تحمل کند، اما با این‌حال در حرفه‌اش مهارت بسیاردارد، ودستگاههای الکترونیك برای او پناهگاهی بشمار می‌آیند. در موقع کار، در گوشه‌ای از انباری که با دیوار سیمی از بیرون جداشده وشبیه زندانی است، «هاری» به‌دستگاه ضبط صوت بعنوان رابط بین خود و تجربه سمعی‌اش اعتماد می‌کند، و خود را توانا ومقتدر می‌یابد، او که می‌داند هررازی‌را می‌توان‌دزدید، با زندگی‌کردن درحداقل‌ممکن ازاسرار زندگی خود محافظت‌می‌کند، تلفن‌ندارد(آنرا درکشوی کمد مخفی می‌کند) تا مردم باو دسترسی نداشته باشند. این‌هم نوعی انکار موجودیت در دنیای امروز است. حتی رابطه‌اش با اشیاء در فیلم در حداقل ممکن است، چرا که اشیاء شخصی نیز تهدیدی به زندگی خصوصی او بشمار می‌آیند.

«هاری» به‌زن مهربان صاحبخانه که‌نگران است مبادا اثاثیه‌اش درصورت بروز آتش بسوزد و از روی کلید آپارتمان برای خود کلیدی تهیه‌کرده است، می گوید: «من مواظب کلیدهای خودم هستم». وقتی منطق فیلم آشکار می‌شود، قضیه ساده ودرعین‌حال پیچیده فیلم، طنزوتأثیر لازم را دارا می‌شود. چرا که «هاری» بیچاره چنان وحشت‌زده، مضطرب گرفتار افکار مزاحم می‌شود که کم‌کم شروع به جاسوسی زندگی خودمی‌کند: قبل‌ازآنکه واردآپارتمان‌معشوقه‌اش شود، بیرون در پنهان می‌شود و آپارتمان را تحت نظر می‌گیرد. از آنجا که روشن است معشوقه‌اش به‌او وفادار است، این چه‌کسی غیراز خود «هاری» می‌تواند باشد که او را درحال ملاقات با معشوقه‌اش غافلگیر کرده است؟ وقتی معشوقه شاخته ولی‌وفادارش کم‌کم ازاین‌موضوع بتنگ می‌آید «هاری» تصمیم می‌گیرد، رابطه خودرا با او قطع کند، ولی هنوز اطمینان خاطر ندارد. هاری خودرا می‌شناسد واین امر باندازه کافی خطرناك است. (او در رؤیائی که هم وحشت هم‌اشتیاقش‌را نشان میدهد اسرارزندگی خودرا فاش‌می‌کند، ولی‌وقوع این‌امر درزندگی واقعی او غیرممکن است).

بی‌اعتمادی و بی‌اعتقادی «هاری» بخود که ذاتاً اطرافیانش را گمراه می‌کند، مایه رنج

... عدم ... و را که زائیده‌ی ... موقعیت خود است، نمی‌توان تسکین داد. ... موقعیت روحی‌اش نمی‌توان توضیح کاملی ... و «کاپولا» هم قصد این کار را ندارد. ... موقعیت را تجسم می‌بخشد. «جن‌هکمن» که در چند فیلم اخیر تجارتی‌اش، خصوصیات ... به نقش تحمیل کرده بود، دراین ... و سر خود را تغییر داده است و ... شوند او در این فیلم حالتی نارسا و غیرآشکار و فقط صورت یك چهره بی‌تناسب را پیدا کرده است. اصولاً شخصیت‌های ... گاه برای بازیگران ... هستند. بازیگر معمولاً در این مواقع ... حرکات ناشیانه اغراق میکند و به‌بیننده ... بازی نشان میدهد و خود را از شخصیت نقش دور می‌کند. اما «هکمن» که همیشه استعداد ویژه‌ای از خود در نمایش آدم‌های معمولی و ... غیربازیگرانه نشان داده است، بدون آنکه ... نگاه بیننده را با نحوه بازی خود ... موجودی را جان می‌بخشد که کاملاً از نظر درونی گنگ و خاموش است.

دست‌های «هاری» آلوده به خون ... او که ذاتاً خود را یك کاتولیك گناهکار حس می‌کند از این امر در رنج است. از طرفی می‌فهمیم که حرفه او در گذشته به‌قتل سه‌نفر منتهی شده‌است. از این‌رو وقتی‌که یکی از ... برجسته و مرموز (رابرت دوآل) او را برای تعقیب زن جوان وخیانتکارش (سیندی ویلیمز) و معشوق او (فردریك فارست) اجیر می‌کند، «هاری» قبل ازآن‌که نوار کامل مکالمه عشاق را باو تحویل‌دهد، تردید می‌کند، چراکه دراین نوار زوج‌جوان درهتلی‌وعده ملاقات گذاشته‌اند. اگر شوهر از جریان امر مطلع شود و سپس از همسرش انتقام بگیرد، آیا «هاری» مسئول این جنایت نخواهد بود؟

وقتی یکی از روسپی‌های حیله‌گر نوارها را از «هاری» می‌دزدد و آن‌ها را به شوهر زن جوان تحویل میدهد «هاری» بالاخره دچار کابـوس میشود. و در صحنه‌ای کـه از نظر کشمکش‌های درون بسیار پیچیده است ، وحشت او از کشیده‌شدن به‌ماجرای قتل به‌سختی برعلیه اضطراب دردناکش بخاطر زوج جوان می‌تازد. ولی «هاری» بازهم از غلبه براین بحران عاجز است . و با فریادهای کمکی که از پشت دیوار بگوش میرسد، از حال میرود.

دوربین «کاپولا» در طول این صحنـه همچنان با«هاری» باقی می‌ماند. بعدها می‌فهمیم چه اتفاقی افتاده است. قتلی بوقوع پیوسته است، اما از نظر احساس واخلاقی، فاجعه بیشتر متعلق به(هاری) است. این «هاری» است که از نظر احساس و اخلاقی میمیرد و از این مرگ او را چاره‌ای نیست.

ولی آخرین قسمت سرنوشت‌او باقی مانده است. ووجود این‌قسمت پیچیده‌وپرمفهوم درفیلم بجا وبهنگام است. «هاری» بدون‌آنکه بخواهد، قسمتی از یك توطئه جنائـی میشود، و وقتی می‌فهمد آپارتمانش را نیز زیر نظر گرفته‌اند، آنرا بهم می‌ریزد وزمین، سقف واثاثیه‌آپارتمان را در جستجوی بی‌ثمرش بدنبال میکرفن درهم میریزد. بدین‌ترتیب منطق جنون‌آمیـز ذهن «هاری» بطرزبهی شکل می‌یابد : مستمع مخفی خود مورد استماع قرار میگیرد. مردی‌که فقط از زندگی خصوصی‌اش دفاع می‌کند، اثاثیه آپارتمانش را خرد می‌کند و بالاخره در مقابل فضائی خالی و محفظه‌ای مملو از قفل در مقابل حریف‌خیالی بمبارزه می‌ایستد. بدین‌ترتیب‌جنون آمریکا درمورد مسئله «امنیت زندگی‌خصوصی» در این فیلم تا حد مسخره‌ای نزول می‌کند. آخرین تصویر «هاری» در فیلم بسیار غم‌انگیز است. او در میان اثاثیه درهم‌ریخته آپارتمانش نشسته وبهمراه صفحه‌جاز ساکسیفون می‌زند. نیمی زنده ونیمی مرده است. مسلمً است‌که این آرامش او پایدار نیست.

مسئله خلوت زندگی خصوصی تا آنجا که می‌دانیم، پدیده جدیدی‌ازطبقه متوسط ومحصول بهبود نسبی وضع اقتصادی، زندگی شهری و احترام به ارزش‌های فردی است. ولی جامعه جدیدی که احتیاج به‌خلوت زندگی خصوصی را بوجود می‌آورد، ازطرف دیگر نوعی تکنولژی را خلق می‌کند که از میان بردن این خلوت را امری ضروری وقطعی جلوه می‌دهد. «خلوت» را نظیرهرمحصول دیگرمی‌توان خرید، فروخت و یا دزدید. در حقیقت «هاری‌کال» در مورد این محصول میخواهد تا حد سایر حرفه‌ای‌ها در انجام کارش، دقیق، خشك و بی‌نظر باشد. «هاری» دوست دارد، قربانیانش را بصورت هدف‌های ناشناخته‌ای به‌تصور درآورد، وخودرا در هیجان وسائل پیچیده تکنیکی غرق کند، بدون آنکه چیزی را که از دیگران می‌دزد ویا احساسی را که دیگران نسبت باو دارند، درنظر آورد.

فیلم «مکالمه» انتقادی عجیب وخشمگین ازاین‌طرز تفکراست که «کاپولا» آنرا محصول منطقی ارزش‌های دنیای تجارتی آمریکا وتمایل شدید کودکانه بشر به‌تکنولژی بخاطر تکنولژی می‌داند. امروزه دزدیدن خلوت زندگی‌خصوصی قسمتی از زندگی آمریکا شده است و «کاپولا» بخاطر آنکه این موضوع را بیشتر روشن کنـد «هاری» را به مجمع «متخصصین امور امنیتی وسازندگان وسائل جاسوسی» به«سانفرانسیسکو» می‌فرستد. در این مجمع ... که ازطرفی مجهز و دقیق هم ... بآزادی نظیر قایق موتوری و سائل ... عرضه و فروخته میشوند. برای ... وسائل، مجمع رویدادهای عادی و ... حرفه‌ای‌هاست ولی برای بینندگان، ... این مجمع مهمترین عامل غیرعادی ... میرود. در فیلم «پدرخوانده»: ... و افراطی‌ترین اقدامات از محیط عادی ... خـانوادگی ناشی میشد. «کاپولا» ... تناقضات عجیب زندگی‌آمریکائی، ... پدیده وزمینه‌اش، اختلاف میان نحوه ... عمل (معمولی وپیش‌پا افتاده) و ... (مهیب ووحشتناك) را نشان دهد. باآنکه ... قهرمانان «کاپولا» اغراق‌آمیز است، سبك ... او واقع‌گرایانه است. و شاید ... در نگاه اول اثر او فاقد ویژگی‌های ... بنظر می‌آید. افکار و نظرات «کاپولا» ... که‌ازرفتار شخصیت‌های آثارش ... سبك بیان دوربین او پدیدار ... نمونه: «کاپولا» استعداد خاصی ... شخصیت‌های‌سطحی،شلوغ،خودساز و ... خودخواهی که در آن واحد هم ... و هم کودك.

«کاپولا» جلا و درخشش ... این شخصیت‌ها را دوست دارد، و ... روشی‌که این‌شخصیت‌ها خود را ... اجتماعی نمودار میسازند، چنان درست ... است که او می‌تواند بدون کاریکاتور ... صحنه‌های وقیح و خنده‌آوری ... (بیاد بیاوریم که لحظات زیادی از ... خوانده» دارای این‌کیفیت بود).

در فیلم «مکالمه» نیز موقعیت ... تحت نظر یکی از همکارانش قرار ... «کاپولا» چنین بیانی دارد: این ... یکدنده، مغرور، دیوانه وزیاده ... برای یك لحظه هم در میهمانی ... برنمی‌دارند. و با شوخی‌های ... برعلیه یکدیگر خودنمائی میکـ... گذشته از خدعه و نیرنگ‌های ... وقتی خود را نشان میدهد که ... خاطرباشند. این امر نشان ... بخاطر آن درکارخود موفق‌ ... اهمیتی نمی‌دهند بااینکه با ... و تا چه حد رنج میدهند

کاپولاکه‌درروش‌ ... عمیق شده است ، وشناخت ...



[illegible]

[illegible] بزرگ رنگی امریکائی [illegible] و همان طرحی، معرفی [illegible] جزئی‌ها، وخون [illegible] [illegible] قبول می‌شد. چرا که «کاپولا» [illegible] شخصیت‌هایش منتظر بود. [illegible] صورت فیلم صورت [illegible] و سطحی [illegible] [illegible] و [illegible] «کاپولا» را [illegible] می‌کردند.

[illegible] وحدت فیلم «هاری» (مکالمه) [illegible] شروع [illegible] توسط [illegible] بعضی از قسمت‌های [illegible] بوسیله یکی از همکاران «هاری» از [illegible] شده است و بعضی دیگر [illegible] بوسیله [illegible] همانطور که «هاری» [illegible] [illegible] صحنه و [illegible] مکالمه [illegible] مسئولیت و [illegible] ولی دقیقاً [illegible] که [illegible] است. [illegible] حس مسئولیت [illegible] شده است [illegible] شخصیت‌ها [illegible] تا حد [illegible] ارزش [illegible] و شخصی [illegible] شود. [illegible] که بعضی قسمت‌های [illegible] «پدرخوانده» بخاطر آن قابل قبول بود که «کاپولا» شخصیت‌هایش را با گرمی و شور و احساس شخصی همراه کرده بود. شخصیت‌های فیلم «پدرخوانده» چنان سرحال بودند که بیننده با ورود وخروج خونین آن‌ها، همچون ورود وخروج به یك میهمانی جالب وبرجسته به‌هیجان می‌آمد. با اینکه علیرغم این سبك، بسیاری از قسمت‌های فیلم «مکالمه» دارای فضائی تیره وشوم است، همان اصل مسئولیت در اینجا هم [illegible] میشود.

آیا «کاپولا» خواسته‌است، فیلم «مکالمه» برگردان دیگری از فیلم «آگراندیسمان» باشد؟ آیا خواسته است نشان دهد چگونه داستانی نظیر ماجرای فیلم «آگراندیسمان» را باید فیلم کرد؟ («کاپولا» نوشتن فیلمنامه این فیلم را موقعی آغاز کرد که تهیه «آگراندیسمان» بپایان رسیده بود.) شباهت فیلم «مکالمه» با فیلم «آگراندیسمان» پرمعنی‌است: هردوفیلم براساس مضمون «عدم مسئولیت» و «ویریسم» ازطریق وسائل تکنیکی ساخته شده‌اند. کار ترکیب نوارهای ضبط شده بوسیله «هاری» مشابه فصل معروفی از فیلم «آگراندیسمان» است که در آن «دیوید» عکس با بزرگ کردن و چاپ مکرر عکس‌ها، متوجه وقوع جنایتی میشود.

می‌توان گفت که بنیان عاطفی فیلم «مکالمه» بیننده را متوجه نقص اصلی فیلم «آگراندیسمان» می‌کند: خشکی و بی‌عاطفگی ظریف و زیبای سبك بیان «آنتونیونی» دید انتقادگر فیلم «آگراندیسمان» را نسبت به مضمون «عدم مسئولیت» بی‌رنگ می‌اندازد. جدا از کنجکاوی بی‌منظوری وتنفرمبهم، بقیه نظرات «آنتونیونی» در فیلم «آگراندیسمان» در پرده باقی مانده است.

[illegible] شخصیت‌های «آنتونیونی» در صحنه‌های [illegible] و [illegible] و پرداخته ذهن، فقط بصورت نمونه‌هائی از آشفتگی وانزجار وبیگانگی درمی‌آیند. این‌شخصیت‌ها دردی احساس نمی‌کنند، همانطور که بینندگان فیلم «آنتونیونی» نیز [illegible] فیلم «آگراندیسمان» دردی [illegible] نمی‌کنند چرا که شخصیت‌ها در فیلم [illegible] و عاری از عاطفه هستند، و حقیقت [illegible] غیرقابل شناخت‌است. بی‌تفاوتی تبه‌کارانه [illegible] در فیلم هرگز از دید عاطفی نگریسته [illegible] «کاپولا» داستان اثرش را از این‌نوع [illegible] نگهداشته است. او قهرمان بیگانه‌اش [illegible] قابل‌شناخت، دردنیای اجتماعی ــ [illegible] آمریکا قرار میدهد. جزئیات و کیفیت [illegible] فیلم او بطور حسی، بجا و درست است. [illegible] فیلم، چنان برخوردهای عاطفی بوجود می‌آورند که استفاده نامناسب و استعاره‌های مبهم «آنتونیونی» از مجالس جوان‌پسند شهر لندن در فیلم «آگراندیسمان» موفق بارائه آن‌ها نشده بود. از طرفی «کاپولا» چنان در شخصیت «هاری» عمیق شده است که نمی‌تواند او، این جادوگرترحم‌انگیز تکنولژی‌را بصورت نمونه‌ای از ناتوانی بشر امروز در درك و یا ارتباط و مهملاتی نظیر آن ارائه دهد. بلکه علیرغم آن شخصیت«هاری» که بسیارعجیب است و درتصور نوع ویژه‌ای از تهی‌بودن انسان را نشان میدهد، بندرت چنین تفسیرهای بیهوده‌ای را می‌انگیزد. آنچنان که «جن‌هکمن» نقش این مرد را بازی می‌کند، این فرد هرشخصیتی هست، بغیرازآنکه از لحاظ عاطفی مرده و سرد. (این قرارداد سینمای پیشرو). این شخصیت غیرقابل توضیح است، از هرجهت وجانب احساس رکود وسکون می‌کند، چرا که تمام راههای ممکن بسوی ارتباط در تصورش به‌شکست‌می‌انجامد. زندگی کردن برای این مرد یعنی رنج کشیدن، بدین ترتیب است که اگراو درطول فیلم کاری انجام دهد و ندهد بیننده از نظر عاطفی بسوی او جلب میشود.

کوشش کردم، مزیت‌های برجسته‌ای که «کاپولا» با محافظه‌گرائی هنری [illegible] «مکالمه» بدست آورده بشمارم اما از [illegible] ازآنجا که فیلم «مکالمه» درحیطه سبك [illegible] قرار می‌گیرد و در آن نوعی تنهائی [illegible] انسان مطرح میشود، ممکن است از بعضی [illegible] بعنوان اثری انسانی آن‌را ازسر بازکرد [illegible]

فیلم «مکالمه» یکی از آن فیلم‌هائی [illegible] که تماماً از دیدگاه محدود یك شخصیت [illegible] میشود (نمونه کلاسیك آن فیلم «پنجره [illegible] است) و هیجان و تأثیرش را از این محد[illegible] اخذ می‌کند. البته «هاری» مثل «جیمز استو[illegible] (درفیلم «پنجره عقبی») در یك اطاق محبو[illegible] نشده است. محبوس بودن او بیشتر از لحا[illegible] وجدانی و درونی است. از طرفی از آنجا [illegible] در طول فیلم تنها چهار صحنه اصلی وجود [illegible] که وقایع‌فیلم درآن اتفاق می‌افتد، نوعی [illegible] عصبی و خفقان از نظر روانی در واکنش‌بینند[illegible] به فیلم ریشه می‌دوانــد. بیننده وقتی میبیند [illegible] موجودیت یك یك شخصیت‌ها بتدریج [illegible] نشانه و حوادثی در پرده اسرار فــرو می‌[illegible] عصبی و آزرده میشود، برای بیننده فیلم [illegible] نظیر شخصیت «هاری» شناخت اصلی [illegible] از تحول ناخوشایندی از ناآگاهی به‌آگاهی [illegible] حدس‌های‌وحشتناك به‌حقایق‌مسلم این‌دید [illegible] محدود، بیشتر از ساخت‌هــای آزاد [illegible] واکنش بینندگان را به پیش می‌برند. [illegible] افتتاحیه فیلم «مکالمه» درواقع در دنیای [illegible] را برویمان می‌بندد، وبجای‌آن ما را به‌حیطه‌ای می‌کشاند که کاپولا قصد مکاشفه آنرا دارد [illegible] نما یك زوم طولانی است که از فاصله بسیار دور و از بالای «یونیون اسکوئر» شروع [illegible] و بآرامی جلو میرود و تمام موارد جزئی [illegible] نامربوط را از نظر دورکرده وبالاخره «هاری» را که در میان جمعیت به مکالمه زوج [illegible] مخفیانه گوش میدهد، آشکار می‌کند. [illegible] لحظه‌به‌بعد ما درفیلم هرچه را «هاری» [illegible] و به‌تصور درمی‌آورد می‌بینیم. اما باآنکه [illegible] بطور طبیعی به شخصیتی که با او همانند [illegible] علاقمند می‌شود، کاپولا از او خواستار [illegible] دوگانه و پیچیده‌ای است. چرا که بیننده [illegible] هاری زیاد خوشش نمی‌آید ولی سبك [illegible] کاپولا او را در تردید و دودلی قرار [illegible] و تمایل او را در طول فیلم به از [illegible] «هاری» برآورده نمی‌کند. «هاری» [illegible] حقیر و ترحم‌انگیز است، ولی بینندگان [illegible] نظیر (هاری) و بخاطر دلائلی یکسان [illegible] او وحشتزده وآشفته خاطر می‌شو[illegible]

اوج فیلم، موقعی که خون جسدی [illegible] لحظه قبل کشته شده از زیر در [illegible] «هاری» میرسد بعنوان لحظه [illegible] «هاری» وآگاهی‌او ازحقیقتی [illegible] پشت انکارها و تجاهل‌هایش [illegible]



مارا نیز تکان‌میدهد. این‌صحنه یکی‌ازصحنه‌های مهیب و بی‌نقصی است که بندرت در سینمای جدید دیــده شده است. نمایشی از یك وحشت واقعی‌است. دراین‌لحظه‌است‌که بالاخره‌احساسات بینندگان نسبت به«هاری» به‌همدردی کامل بدل می‌شود. زیرا که اکنون «هاری» بقدر کافی مجازات خودرا دیده است.

متأسفانه حتی با قسمت هیجان‌انگیز نهائی فیلم «شنیدن مکررصدای‌نوارها بهمراه صداهای دیگر» نیز، «کاپولا» نمی‌تواند کنجکاوی بیننده را در مورد اسرار ماجرای فیلم ارضا کند. ما که آگاهیمان محدود به‌آگاهی «هاری» است، هرگز کاملاً نمی‌فهمیم چه حوادثی در طول فیلم درحال اتفاق است. درصورتیکه با یك‌مقدمه کمی طولانی‌تر «کاپولا» می‌توانست از گیجی و ناآگاهی بیننده فیلم بکاهد. برای نمونه در طول فیلم این ابهام پیش می‌آید که «سیندی ویلیامز» زن جوان دختر «رابرت دوال» است درحالیکه درواقع همسر اوست. مشکل می‌توان تصور کرد، روسپی‌ای‌که نوارها را ازکارگاه «هاری» می‌دزدد، از قبل میدانسته به‌کارگاه او دعوت میشود، و از این قبیل موارد. داستانهای پلیسی جنائی همیشه دارای چنین بهانه‌ها و راه‌گریزهائی هستند ولی معمولاً بیننده بخاطر ریتم سریع فیلم متوجه آنها نمی‌شود. اما سبك بیانی آرام و تکرارگر فیلم «مکالمه» ما را مجبور می‌کند نظیر کارآگاهی که پرونده‌ای را دنبال می‌کند، آنچه را که میدانیم دوباره از نظر بگذرانیم. و بدین ترتیب آشفتگی ماجرا بیننده را خشمگین‌می‌کند. ازهمه‌بدتر قسمت شگفت‌آور نهائی فیلم است، که در آن قاتلین و قربانیان جای خود را در فیلم عوض می‌کنند و «هاری» می‌فهمد بیشتر از آنکه تصور می‌کرده بازیچه دست دیگران قرارگرفته است. این قسمت از فیلم چنان بسرعت و غیرآشکارا روی میدهد که پذیرش آن برای بیننده بسیارمشکل است.

تردید «کاپولا» را در لحظات آخر فیلم می‌توان حس کرد: شاید برخوردی بین«هاری» وزوج جوان می‌توانست بهترموضوع را برساند. اما اگر در انتهای فیلم «هاری» بطور ظاهری تهدید میشد (شبیه آنچه «هیچکاك» در «پنجره عقبی» قهرمان خود را در معرض آن قــرار میدهد) «کاپولا» فیلم «مکالمه» را بیشتر بسوی ملودرامهای عادی کشانده بود، درحالیکه او در انتهای فیلم «هاری» را در معرض تهدید روانی قرارمیدهد. وازاین‌رو قسمتی‌ازبینندگان را مأیوس میکند: یك شکست افتخ[illegible]

اما بعضی جزئیات دیگر فیلم چن[illegible] افتخارآمیز نیست. از آنجمله فضای [illegible] شرکت با «مستربیگ» اسرارآمیز وهمک[illegible] شکاك و مستهجن او، که بیشتر به سبك [illegible] تلویزیونی نزدیك شده است.

مشکل می‌توان فهمید ک[illegible] «کاپولا» در فیلم کمی خام است، [illegible] احساس کرده است، تا حدی [illegible] تلویزیونی برای اثر لازم است [illegible] شود و بینندگان را نیز بخود جلب کن[illegible] «مکالمه» نظیر فیلم «کلوت» شخصیت [illegible] بدیع وشناخت صحیح محیط اجتماع[illegible] یك داستان پلیسی جنائی بد با پایان[illegible] قبول به‌بیننده ارائه میدهد. «کاپولا» [illegible] مهیج‌ترین نمونه فیلمسازانی است که [illegible] محبوبیت او را تطهیر کرده است. و [illegible] او بعد از بدست‌آوردن هف[illegible] بخاطر «پدر خوانده دو» [illegible] پیچیده‌تر و [illegible] خواهد ساخت که د[illegible] و از هرلحاظ غنی وجود [illegible]

نگاهی به فحشاء و بیگاری زنان برای گذران زندگی

ترجمه : پرویز شفا

VIVRE SA VIE

تاکنون، فیلم‌هایی که طی دورهٔ بورژوایی «گودار» ساخته شده، از نظر تماشاگران عادی، موفقیت‌آمیزتر بوده است. دوفیلم «خفت» و «برای گذران زندگی» به‌خاطر مکاشفه و بررسی‌شان از مسایل سکسی در ساخت‌هایی بی‌نظیر، آثار برجسته‌ای به‌شمار می‌آیند. «گودار» به‌منظور این‌که به‌طور جدی و مؤثری به‌بررسی اندیشه‌ها بپردازد، یك‌زبان تازهٔ سینمایی ــ شیوه‌ی جدید به‌منظور بیان این اندیشه‌های پیچیده ــ خلق می‌کند. شاید او می‌بایستی زیبایی‌شناسی آثار قبلی خودرا در جست‌وجوی فعلی‌اش به‌منظور یافتن راه‌های انقلابی همخوانی صدا وتصویر، ارزیابی دوباره‌ای بکند. از دیدگاهی دیگر، «برای گذران‌زندگی» و «خفت» مراحل تکامل ضرورتی هستند که به ساختن «سروصداهای بریتانیایی» (یکی از بهترین فیلم‌های سیاسی‌او) منجرشد؛ فیلمی که درآن مسایل‌سکسی به‌صورتی بی‌پروا وتعمداً همراه با توضیحات دقیق سیاسی به‌روشنی بیان می‌شود. هیچ گریز و اشاره‌ای به «طرح ــ داستان» و یا حالتی شعرگونه درفیلم ــ به‌طورکلی ــ دیده نمی‌شود. بخش بزرگی از انتقاد فیلم برساختی که اندیشه‌های گودار را تا بداین اندازه مؤثرانه ارائه داده است، متمرکز خواهد شد: ما در آثار سیاسی ــ به‌خاطر ترس خود ــ زیبایی‌شناسی را نادیده می‌گیریم.

«برای گذران زندگی» فیلمی است که روسپیگری را به منزلهٔ استعاره‌ای جهت مطالعه وبررسی یك‌زن، به‌کار می‌گیرد. این استعاره‌ای است مناسب. چراکه هرزن ــ مستقیماً یا من‌غیر مستقیم ــ یك‌روسپی وخودفروش‌است. اشاره‌ای کنایه‌آمیز هم در عنوان فیلم ــ «برای گذران زندگی» ــ براین امر وجود دارد؛ چرا که فیلم، ماهیت عینی زنـدگی «نانا» را آشکار می‌کند ــ جامعه‌ای که به «نانا»، توهّمی از آزادی می‌دهد و در عین‌حال، به‌گونـه‌ای سیستماتیك، او را از حقوق اساسی‌اش محروم می‌کند.

فیلم، سرگذشت آخرین روزهای زندگی «ناناکلاین» را در دوازده بخش، بازگو می‌کند. فیلم باپایان ازدواج او با«پل» شروع می‌شود ــ بخش یك: «ناناوپل. نانا به سرنوشت خود تن درمی‌دهد». ابتدای هربخش به‌گونه‌ای مناسب، پایان یك دورهٔ زندگی «نانا» است؛ تا بدانجا که این مرگ‌ها به نابودی در اثر گلولـه‌ای کشنده، دربخش دوازدهم، منجر می‌شود. «نانا» از «پل» مبلغی پول به‌عنوان قرض درخواست می‌کند و از آنجا که «پل» آدمی بی‌توجه نسبت به «نانا» است، از انجام درخواست او امتناع می‌کند. «پل» نمی‌تواند در ازای چیزی که به‌دست نمی‌آورد، پولی بپردازد. صاحبخانهٔ «نانا» به‌خاطراجارهٔ عقب‌افتاده، کلیدآپارتمانش را به او نمی‌دهد. «نانا»، بخت خود را برای شرکت و بازی در فیلم‌ها، توسط یك کارگزار مطبوعاتی قلّابی، به‌گونه‌ای ناموفق، می‌آزماید. سپس‌به‌علت سرقت‌هزارفرانك، بازداشت می‌شود. «نانا» مأیوس ورانده‌شده، همچنان‌که درخیابان راه می‌رود به‌طور اتفاقی با پیشنهاداتی روبرو می‌شود ــ ظاهراً، از آن‌جا که تنها وسرگردان است، اوراروسپی‌پنداشته‌اند. سپس، بایك‌پااندار، به‌نام «رائول» آشنا می‌شود که او را اغفال‌کرده و به‌صورت یك روسپی حرفه‌ای در می‌آورد. «نانا» به مثابهٔ قسمتی از سرمایهٔ حرفه‌ای رائول، از حمایت او برخوردار می‌شود. «رائول» با او به‌شکلی رفتار می‌کندکه گویی «نانا» یك بچّه یا یك شیئی است. زمانی‌که «نانا» می‌خواهد درصحبت «رائول» با یکی از دوستانش، شرکت و مداخله کند، «رائول» حالتی خصومت‌آمیز به‌خود می‌گیرد و به‌او پرخاش می‌کند. دوست «رائول» برای جلوگیری از برخورد شدیـد و برای تسکین خاطر «نانا»، دست به‌کارهای



[illegible] آوری می‌برند. «نانا» سپس عاشق «لوییجی» می‌شود که نسبت به او مهربان است. «نانا» تصور می‌کند آنقدر آزاد هست که به‌خاطر [illegible] با «لوییجی»، «رائول» و روسپیگری [illegible]

[illegible]

تجارتی، آن‌چنان که باید و شاید دوستانه صورت نمی‌گیرد و «نانا» اتفاقاً در تیراندازی به‌قتل می‌رسد.

در [illegible] «گودار» [illegible] با «ایوت» آشنا می‌شود. «ایوت» [illegible] به‌خاطر پول [illegible] [illegible] شده است [illegible]) همراه [illegible]

[illegible]

در بخش دوم، «نانا» [illegible] «همسایه» زاده‌ارائه «ساخته» «کارل درایر» است. «ژاندارک» را به‌خاطر این‌که یک زن است، در آتش می‌سوزانند. «نانا» گریه می‌کند. زنی که [illegible] پیروز می‌شود. [illegible] («فالکونتی» که نقش ژاندارک را [illegible] شود به عنوان [illegible] در برزیل، زندگیش را به‌پایان رساند). البته نام «نانا» به یادآورندهٔ «نانا»ی «زولا» است: [illegible] که [illegible] مردان است و [illegible] دارد. لیکن به‌خاطر این که پول و موقعیت اجتماعی، او توسط مردان اداره می‌شود، [illegible] منصف و ناتوان درمی‌ماند. به‌خاطر این [illegible] «مطلق» فیلم چنین [illegible] که فیلم [illegible] «نانا» در اثر [illegible] پایان [illegible]

نمونه‌ای دیگر از این که فیلم «گودار»، زندگی شخصی «نانا» را [illegible]

[illegible]

هستند. «گودار» از اصطلاحات ویژهٔ زیبایی‌شناسی [illegible] می‌کند. برای نمونه، از یک شیوهٔ مقطع‌بیانی، تحت [illegible] به دوازده بخش با یک مقدمهٔ کوتاه قبل از هر یک، [illegible] اکسیونی را که به‌دنبال می‌آید، توصیف می‌کند. هر یک از بخش‌های دوازده‌گانهٔ فیلم با یک قطعه موسیقی که از نظر لحن و حالت، مشابه‌اند آغاز می‌شود و به‌پایان می‌رسد. «گودار»، درون این ساخت آشکار و اساسی و قابل بحث، علیرغم ترکیب‌هـای تکان‌دهنده و طرح‌های داستانی متفاوت، تماشاگر را از حوادث فیلم جدا و به‌طور همزمان با آن درگیر می‌کند

ثانیاً با استفاده از زمـان حال در بیان داستان «نانا»، تجربه مستقیماً صورت می‌گیرد و حوادثی که رخ می‌دهد به‌شکل حقایق بی‌واسطه متجلی می‌شوند. «برای گذران زندگی» به ما می‌گوید چه رخ می‌دهد، لیکن علت آن‌را نشان نمی‌دهد. غیبت انگیزه‌ها یا علت و معلول‌هایی که می‌بایستی توضیح داده شود، مسئله اساسی در فیلم است چرا که به‌وسیلهٔ درگیری روانی، تماشاگر را به‌بررسی گذشته، حال و آینده رهنمون می‌شود. در فیلم، هیچگونه اشاره‌ای به روابط بینین «پل» و «نانا» نمی‌شود. ما فقط شاهد جدایی آن‌دو در آغاز فیلم هستیم. ما نمی‌دانیم چـرا «نانا»، روسپیگری را انتخاب می‌کند. تمامی آنچه می‌بینیم و به‌ما گفته می‌شود، این‌است که «نانا» پیشنهاد «رائول» را می‌پذیرد.

ثالثاً، «برای گذران زندگی»، فیلمی است که [illegible] بالقوهٔ فیلم‌های سطح پایین و فریبندگی جنسی صحنه‌های هیجان برانگیز عامه‌پسند را داراست؛ [illegible] که برای سینماگـر، امکان آزادی [illegible] خود را در نظر عامهٔ تماشاگران از دست [illegible] از این‌ها گذشته، «برای گذران زندگی»، فیلمی است دربارهٔ [illegible] روسپیگری؛ دربارهٔ [illegible] در خیابان؛ و همچنین دربارهٔ [illegible] و سرانجام دربـارهٔ تراژدی زن بودن.

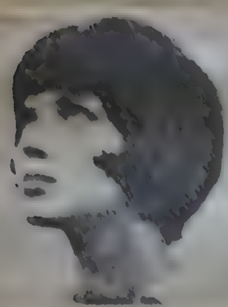
[illegible] که تماشاگران را در [illegible] و توجه [illegible] فراهم [illegible] معمولاً [illegible] «برای گذران زندگی» [illegible]

برای نمونه، نخستین صحنهٔ فیلم [illegible] و «نانا» باز می‌شود در حالی که [illegible] ([illegible]) [illegible] و مشغول [illegible] خصوصی هستند. حال [illegible] به‌ما امکان نزدیکی [illegible] حرف‌ها را می‌شنویم. در بخش [illegible] ما همهٔ ریزه‌کاری‌های زندگی [illegible] دوست «نانا» — را می‌شنویم. همچنین نخستین صحنه در هتل هستیم، جایی‌که [illegible] از روی احتیاط، پرده‌ها را می‌کشد و یا در صحنه بعدی، رویش را برمی‌گرداند.

نکتهٔ قابل‌ملاحظه‌ای که سرانجام یکی [illegible] اجزای اصلی فیلم می‌شود در دو نمونهٔ [illegible] مورد استفاده، قرار دارد: کلام و آکسیون [illegible] برای خلق فاصله‌ها یا فضاهـا به‌کار [illegible] به‌تخیلی سرزنده نیازمند است. این نکته، شامل عناصر از خود بیگانه کننده‌ای می‌شود که بی‌درنگ تناقض فاصله‌گذاری و درگیری همزمـان [illegible] موجب می‌شود. گودار با بحث دربارهٔ فیلم‌هایش به مثابهٔ کوشش‌هایی در سینما و بالاتر از همه به مثابهٔ تمرین‌هایی در آگاهی، فرق میان بینش [illegible] ادبی و بصری را انکار می‌کند. طرفداران سینمای ناب، استفاده از کلمات را برای یک سینمای ناب بصری به هرشکل، رد می‌کنند؛ در عین‌حال آگاهی‌های واقعی دیگری که در کلمات [illegible] یک اشارهٔ صریح بصری یا سمعی وجود دارد را نیز مردود می‌شمارند. سینمای کامل بایستی [illegible] آن‌جا که برایش ممکن‌است قوهٔ ذهنی حساسیت‌هایمان را برانگیزاند. این حقیقتی است که سینما می‌تواند به‌کمک زبان، موقعیتی بی‌نظیر و برتر و همچنین در مقایسه با دیگر شکل‌های هنری، نوعی آزادی به‌دست آورد. گودار با تشخیص قدرت و حساسیت تخیل نسبت به‌تصاویر صریح و همچنین نسبت به اشارات سمعی، گذشته [illegible] نمایش بصری، تخیل را با ایجاد فاصله‌هایی [illegible] کلام و آکسیون — آنچه که شنیده یا دیده می‌شود — و با بهره‌گیری از نماهای ساکن به‌اندازهٔ نمایش دلخواهش، درگیر می‌کند. گودار، زیباشناسی ناقص و زیبایی‌شناسی ناراحت‌کننده را به‌کار می‌گیرد.

نمای افتتاحیهٔ فیلم، بی‌درنگ بین ما و آنچه بر پرده می‌گذرد، ایجاد فاصله می‌کند. «پل» و «نانا» پشت به ما دارند. این صحنه‌ای است بسیار عادی و معمولی در یک «بار». ما فقط چهره‌هاشان را که تا اندازه‌ای تار و در آینه منعکس شده‌است می‌بینیم. «بارمن» (مسئول بار)، دائماً در رفت‌وآمد است. مکالمهٔ «پل» و «نانا» نامفهوم است. لیکن آن اندازه اطلاعات به ما داده می‌شود که از رابطهٔ غیرممکنی که [illegible] با آن مواجه‌اند آگاه شویم. مکالمهٔ [illegible] آنها، کنجکاوی ما را شدت می‌دهد. فضا و محیط







صحنه‌هائی از فیلم «نانا»



به‌اندازهٔ کافی در توجه‌امان به‌فیلم ودنبال‌کردن آن، ایجاد ناآرامی‌می‌کند. صحنهٔ دیگری وجود دارد که «نانا» را در وضعیتی رو به دوربین به‌هنگام بازجویی توسط پلیس نشان می‌دهد. ما بازجو را نمی‌بینیم و در ضمن مطلع می‌شویم که این زن، «نانا کلاین»، بیست‌ودوساله وغیره است و ماجرای او را که به بازداشتش منتهی شده، می‌شنویم. این نما، ثابت است و «نانا» را همچون عکس‌های متهمان پرونده‌های پلیس در کادر دارد و به‌این ترتیب به‌کمك آنچه می‌شنویم، جای خالی تمامی‌تصاویربصری حادثه را در کتابفروشی ــ جایی‌که «نانا» کوشید یك‌هزار فرانك سرقت‌کند ــ پُر می‌کنیم. ما شنیدیم که «نانا» می‌گوید: «ای کاش، آدم دیگری بودم». نمای ساکن [illegible] بعدها اجازه می‌دهد جای خالی تمامی عواطف موجود دراین کشته [illegible] پُرکنیم. ما با «نانا کلاین» که در این لحظه آرزوی مرگ دارد، احساس همدردی می‌کنیم.

«سوزان سانتگ»* از صحنه‌هـای عشقی [illegible] رومانتیك فیلم گودار و این‌که گودار تا چه [illegible] را به‌آکسیون ترجیح می‌دهد یاد می‌کند. [illegible] برخلاف نظر «سانتگ» در اینجا [illegible] «کمتر [illegible] است» صادق می‌کند [illegible] فیلم، [illegible] شده است که به‌طور [illegible] به [illegible] [illegible] می‌شود. شخصاً، صحنه‌های عشقی این فیلم [illegible] کاملاً رومانتیك می‌بینیم. اشارهٔ [illegible] [illegible] به‌گونه‌ای مؤثر در صحنهٔ هتل [illegible] می‌دهد.

[illegible] آکسیون [illegible] این صحنه، اشارهٔ [illegible] نشان می‌دهد. [illegible] دیگری نیز [illegible] صحنهٔ [illegible] این فیلم «[illegible]» [illegible] آنجا [illegible]

فقط به وسیلهٔ کلمات با یکدیگر عشقورزی می‌کنند. یا در فیلم «تعطیل آخرهفته»، آنجا که «کورین» درحالی‌که زیرپوشی به‌تن دارد، پشت به ما می‌نشیند (ایجاز وصرفه‌جویی به‌یك دکور سیاه‌وسفید منحصر شده است) وبه‌تشریح یك مجلس عیش وعشرت که درآن شرکت داشته می‌پردازد.

درصحنهٔ «پرترهٔ بیضی»، گفتگوی بین دونفر کاهش می‌یابد وزیرنویس‌ها ومتن‌خوانده شده توسط خود «گودار»، جایگزین آن‌می‌شود در حالی‌که ما تصور می‌کنیم این باید صدای «لوییجی» باشد که کتابی را مقابل [illegible] ودهان‌خود دارد، می‌خواند. این صحنه اززندگی «نانا» بسیار مهم است زیرا در این‌جاست که «نانا» به‌خاطر «لوییجی» تصمیم به‌ترك‌روسپیگری می‌گیرد. این صحنه درواقع بدون بیان کلمه‌ای بین این دو اجـرا می‌شود. این حداقل عمل متقابل فیزیکی، به‌گونه‌ای متناقض، درگیـری تماشاگران را تشدید می‌کند. نخست بدین‌خاطر که استفاده از زیرنویس‌ها به‌جای صدای طبیعی تازگی دارد ودوم به‌خاطر این‌که ما مجبوریم تمام آکسیون‌ها را کامل کنیم.

عمل دلبخواهانه، نشانهٔ [illegible] دیگری‌است از کار «گودار» که بی‌طرفی را موجب می‌شود و همچنین از مسئله ملاحظه شده که وضعیت هرنما یا دکوررا مشخص می‌کند، ناشی می‌شود. اگر هر نما به‌تنهایی مستقل است، چه چیزی [illegible] بعدی [illegible] می‌دهد؟ همین مسئله [illegible] است: «چرا [illegible]» [illegible] نه [illegible] نقاشی ونه یك‌زاویه یا نقطه‌ای دیگر؟» دلبخواهی، حالتی طبیعی می‌آفریند و همچنین [illegible] ایجاد [illegible]

مشروطمان از یك نمای حساب‌شده که ازضوابط زیبایی‌شناسی برخوردار است به‌کار می‌رود. این مسئله به‌اندازهٔ کافی بیگانه‌کننده نیست تا برای هرگونه انتقال فکراحتمالی، دور از ذهن باشد، لیکن برای علاقمند نگاهداشتن ما به‌اندازهٔ کافی، حالتی از اغتشاش درخود دارد.

علیرغم غیرقراردادی بودن و تجربی‌بودن بدیهی فیلم در تمام زمینه‌ها، ساختمان «گذران زندگی» کلاسیك است. دوازده بخش تابلومانند فیلم، شباهت فراوانی به دوازده مقام صلیب دارد. کادربندی فیلم، «نانا» را به‌همان شیوه‌ای درخود می‌گیرد که تابلو، تصویرمسیح را . هرتابلو ، درقالب کلمات به ما می‌گوید‌که چه چیزی را درآن هنگام در تصاویر مشاهده می‌کنیم. خط سیر تکامل تدریجی فیلم، مراحلی را که «نانا» قبل از پایان تراژیك زندگیش از سر می‌گذراند، نشان می‌دهد. این تکامل تدریجی و نیز وجود عناصروحدت‌دهندهٔ دیگر، به‌ایجاد یك ساختمان کلاسیك کمك می‌کنـد. نخست، اشارات بسیاری به‌کلاسیك‌ها وجود دارد: نقل قول از Montaign در آغاز فیلم؛ متنی از «ادگارآلن‌پو»؛ نام «نانا» از فیلم صامت«نانا» ساختهٔ «ژان رنوار»؛ و قسمتی از فیلم «مصائب ژاندارك» اثر «کارل درایر». آنگاه صحنه‌هایی مقدماتی در هربخش فیـلم هست که با قوانین قراردادی وحدت مطابقت دارند. در نخستین بخش، «پل»، داستان مـرغ را برای «نانا» می‌گوید: «... مرغ، یك درون و یك بیرون دارد. بیرون را بردارید، درون را می‌یابید. درون را برداریـد، روح را پیدا می‌کنید». همچنان‌که پرترهٔ «نانا» بر پرده می‌آید بقیهٔ داستان ــ باتوجه به‌اشارهٔ بالا ــ به«نانا» مربوط می‌شود. دربخش پنجم، شاهد تکامل نخستین مراحل تماس تصادفی با روسپیگری به‌صورت یك شغل تمام وقت هستیم . آتش مسلسل که در بخش پنجم، «رائول» را ظاهراً به‌طور دلبخواه، به‌همان‌اندازهٔ صحنه‌های مقدماتی‌درگیر می‌کند، آنقدرکه به‌نظر می‌رسد دلبخواهانه نیست؛ بل این حادثه، اشاره‌ای است به‌خشونت مشابهی که در تیراندازی به «نانا» توسط «رائول» وشخص دیگری در بخش نهایی صورت می‌گیرد.

آخرین بخش فیلم، تحت عنوان «دیگر باره، مرد جوان... پرترهٔ بیضی»، داستانی از «ادگار آلن‌پو» است دربارهٔ هنرمندی که در هنگام ثبت زیبایی همسرش بر تابلوی نقاشی، مرگ، زنش را از دست او می‌رباید. درحینی که «لوییجی»داستان‌را می‌خواند، کلمات وهمچنین دوربین که از یك نمای دور به‌نمایی نزدیك حرکت می‌کند، «نانا» را در فضایی محدود و فشرده قرار می‌دهند. زاویه و کادر[illegible] دوربین، گویی زاویه وکادربندی یك تصویر نقاشی شده است. «نانا» نیـز به همان اندازهٔ «آناکارینا» با نبردی که باخت آن [illegible] می‌آید، رو در روست. هنرمند، زنش را به‌[illegible] هنر خود قربانی می‌کند. وی «وامپیر»ی که تا آخرین قطرهٔ خون او را می‌مکد، [illegible] باجاودانه‌ثبت‌کردن زیبایی‌زن برتابلو و[illegible] دربارهٔ زیبایی ایده‌آل، خود را [illegible] می‌[illegible] لیکن در تجزیه وتحلیل نهایی، اثر هنری [illegible] برای کسب افتخار خود او و دنیای [illegible] خودش است. زن زنده، به منظور یك [illegible] بزرگتر» انتزاعی قربانی می‌شود و[illegible] که این‌قربانی‌شدن‌را به‌منزلهٔ بالاترین [illegible] افتخار بپذیرد. این همان اسطورهٔ [illegible] خون ریختن در مراسم قربانی است که [illegible] آن یك اثر هنری نمی‌تواند به‌حدّ تعالی [illegible]

«سوزان سانتگ» از این آخرین بخ[illegible] به‌عنوان یك نقص کلی در ساختمان و وح[illegible] فیلم یاد می‌کند. این حقیقت که گودار به‌عنـ[illegible] یك سینماگر و به عنوان شوهر «آ[illegible] خودرا به‌فیلمش مربوط می‌کند، درنظر «سوز[illegible] سانتگ» چنین است که گویی گودار «دا[illegible] خود را به‌استهزا می‌گیرد». آنچه که «سوز[illegible] سانتگ» به‌عنوان یك«ضعف غیرعادی» می[illegible] من آن‌را به‌مثابهٔ یك قدرت مضاعف تلقی می‌کـ[illegible] ساختمان بی‌نظیر فیلم، ارزیابی آن‌را در [illegible] سطح مختلف امکان‌پذیر می‌کند. علیرغـ[illegible] حقیقت که گودار خود، متن «پرترهٔ بیضی» [illegible] خوانده است، وحدت فیلم ازهم نمی‌[illegible] ابتدا هرگز صدای «لوییجی» را نمی‌شنو[illegible] با این‌که می‌دانیم وتوجه [illegible] می‌توانست به‌خوبی، همچون [illegible] باشد .

در این صحنه، «لوییجی» [illegible] مقابل صورت و دهان خود [illegible] وپیوسته، هیچکس دراین‌صحنه [illegible] آنها ازطریق زیرنویس‌ها [illegible] «لوییجی» می‌توانست [illegible] «گودار» می‌توانست درحال [illegible] ــ آناکارینا ــ باشد [illegible] بی‌ربط ونامناسب [illegible] درون زمینهٔ [illegible] آلن‌پو» [illegible] به‌هر [illegible] «دادا» در آخرین [illegible] [illegible]





صحنه‌هایی ازفیلم «گذران زندگی»



صحنه‌ای ازگذران زندگی

بصری وعاطفی، شدیداً مورد حمله قرارگرفته است با این‌همه «برای گذران زندگی»، یك فیلم عاطفی‌است واهمیتی‌ندارد که تاچه‌اندازه تجریدی به‌نظر می‌آید. «گودار» به میثاق‌های کهنه و تجربیات سینمایی در تمامی جنبه‌ها، حمله می‌کند. این همه تغییرات در یك اثر واحد به منظور این‌که کاملاً برای تماشاگران عادی قابل‌پذیرش‌باشد، کاری‌است تا اندازه‌ای مشکل. (کلمهٔ «تغییرات» را به‌کار می‌برم زیرا درتجزیه وتحلیل‌این‌فیلم، شخص، امتناعی کامل‌ازساختمان قراردادی یا کلاسیك نمی‌یابد بلکه بیشتر بانوعی بهره‌برداری از آن، به شیوه‌های نوول رو بهرو می‌شود). آمیزهٔ شیوه‌های فوق که توسط «گودار» به‌کار گرفته شده، هرچند ممکن‌است در اصل ناآشنا وبی‌لطافت به‌نظر آید، لیکن او موفق شده‌است نوعی هماهنگی بی‌نظیر وحالتی از انعطاف پذیری در تمامی عناصر به‌دست آورد. او، سینما را تا به‌آنجا گسترش داده است که شامل ملاحظات گوناگون فوق به‌عنوان امکانات مشروع وسیلهٔ بیان فیلم بشود.

اهمیتی ندارد این‌که ساختمان فیلم تا چه اندازه موفق است، اهمیتی ندارد چرا که این ساختمان به‌تنهایی، بدون داشتن محتوایی مهم ومناسب، نمی‌تواند فیلمی بزرگ بسازد. «برای گذران زندگی»، مطالعه‌ای است درخشان وتوأم با همدردی دربارهٔ وضع دشوار و همیشگی زنان درجهانی که‌به‌وسیلهٔ مردان، پول، سکس‌وخشونت اداره می‌شود.

پایان

---

* «سوزان سانتگ» یکی‌از ناقدان ونویسندگان مشهور آمریکاست. زنی است که از سال‌ها پیش در قسمت‌های مختلف هنری از جمله سینما، فعالیت داشته است و تاکنون دو فیلم، چند کتاب و تعداد فراوانی مقاله‌های بسیارجالب وخواندنی نوشته است.



سومین جشنواره جهانی فیلم تهران
THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
November 24 - December 5, 1974
سینما در آسیا
CINEMA IN ASIA

بعداز «سامورائی» اینک «یاکوزا - ایگا»

YAKUZA-EIGA

نوشته : پل شرادر

ترجمه : ح . زاهدی

«ما راهزنیم ولی انسان هستیم»

مراسم بریدن انگشت :

صحنه زیر ازفیلم «یاکوزا» که توسط «پل شرادر» نوشته و تهیه شده است ، گرفته شده و بین هاری کیلمر (رابرت میچم) یك کارآگاه خصوصی که برای جلوگیری از یك جنایت به توکیو می‌آید و تاناکاکن (کن تاکاکورا) بازرگان شرافتمندی که برای کمك به‌دوست و رقیب آمریکائی اش به‌دنیای «یاکوزا» بازمی‌گردد ، رخ میدهد . این صحنه یکی ازصحنه‌های قراردادی است که درغالب فیلم‌های «یاکوزا ــ ایگا» گنجانده میشود .

داخلی : خانه کن – شب

تاناکاکن به‌طرف در میآید . ازدیدن **هاری** تعجب میکند . او بلوجین وپیراهن غیر رسمی پوشیده است انگشت‌کوچك دست چپش به‌طور حرفه‌ای پیچیده شده است (برای پنهان‌کردن انگشتی که قبلاً درصحنه‌ای مشابه این صحنه‌قطع شده‌است) .

کن ــ چی شده ، هاری ؟

کیلمر (به‌ژاپنی) ــ می‌خواهم باتو حرف بزنم .

کن ــ البته .

کن به‌**کیلمر** اشاره میکند که داخل اطاق پذیرائی ازخارجی‌ها شود .

کیلمر «به‌ژاپنی» ــ نه ، به‌طور رسمی .

کن میفهمد .

کن ــ یك لحظه صبر کن ، کیمونو خودم را بپوشم .

کن به‌اطاق دیگر میرود . **کیلمر** کفش‌هایش‌را درمی‌آورد وبه‌طرف اطاق پذیرائی از خارجی‌ها میرود .

قطع به : . . .

داخلی : اطاق پذیرائی کن – شب

کیلمر وارد میشود ومینشیند . روی میز یك لیوان ویك بطری ویسکی جانی‌واکر قرار دارد . به‌نظر میرسد که **کن** داشته تنهائی مشروب میخورده است .

پیش‌از آنکه **کن** وارد شود ، **هاری** یك پارچه چهارگوش ابریشمی از کیمونویش درمیآورد وروی میز لاك الکل شده سیاه قرار میدهد . انگشت‌کوچکش‌را روی پارچه‌میگذارد ، کاتانایش را از غلاف بیرون میکشد و نزدیك انگشت‌کوچك قرار میدهد وخودرا برای بریدن آماده میکند . **کیلمر** صورتش‌را درهم میکشد ولب میگزد .

مطابق رسم معمول فیلم‌های **یاکوزا-ایگا** ما قطع‌شدن انگشت‌را نمی‌بینیم . اما ازصورت **هاری** پیداست‌که تنها نیمی ازانگشت‌را بریده است . یکبار دیگر نیرویش‌را متمرکز میکند وکار را تمام میکند . چهره‌اش ازشدت درد بهم میپیچد وکم مانده است ازحال برود ولی بهرصورت تعادلش‌را حفظ میکند . **کیلمر** از کیمونویش یك دستمال سفید بیرون میآورد ودست خون‌آلودش‌را باآن میپیچد . او چهار گوشه پارچه ابریشمی‌را روی انگشت بریده‌شده میگذارد وآنرا میپوشاند . **کن** دریك‌کیمونوی آبی مخصوص مراسم رسمی وارد می‌شود واز دیدن وضع **هاری** یکه میخورد . او بایك‌حرکت سریع دست بطری ویسکی ولیوان‌را ازروی میز به‌کنار میزند ، ودرحالت رسمی جلوی **هاری** مینشیند . هاری درحالیکه به‌زانوانش چشم‌دوخته آرام شروع به‌صحبت میکند .

کیلمر (به‌ژاپنی) ــ تاناکاکن ، من‌موجب رنج فراوان درزندگی تو بوده‌ام ، درگذشته ودرحال .

کن ــ میفهمم ، دیگر چیزی نگو .

کیلمر رنج روحی وبدنی‌را مهار میکند که صحبت‌کند .

کیلمر (مرددانه) چیزهای دیگری‌هم هست که باید بگویم . یك ضربه ، (**کیلمر** به‌ژاپنی ادامه میدهد) تو سالها درسکوت . . . . . اگر میخواهی . . . آ . . .

کن ــ حرفت‌را بزن ، هاری

کیلمر ــ کن ، من همه قواعد این مراسم را نمی‌دانم . میتوانم ازتو خواهشی بکنم ؟

کن ــ کیلمر ، من وتو قواعد مخصوص به‌خودمان‌را وضع میکنیم ، خواهشت‌را بگو .

کیلمر آب دهان قورت میدهد . گلویش ازهیجان بادکرده است .

کیلمر ــ شادمانی بزرگی برای من‌خواهد بود اگر دوباره باهمسرت زندگی کنی (یك ضربه) و دوباره فرزندی بخوبی تارو داشته باشی . (به‌رسم ژاپنی‌ها با سر ادای احترام میکند) .

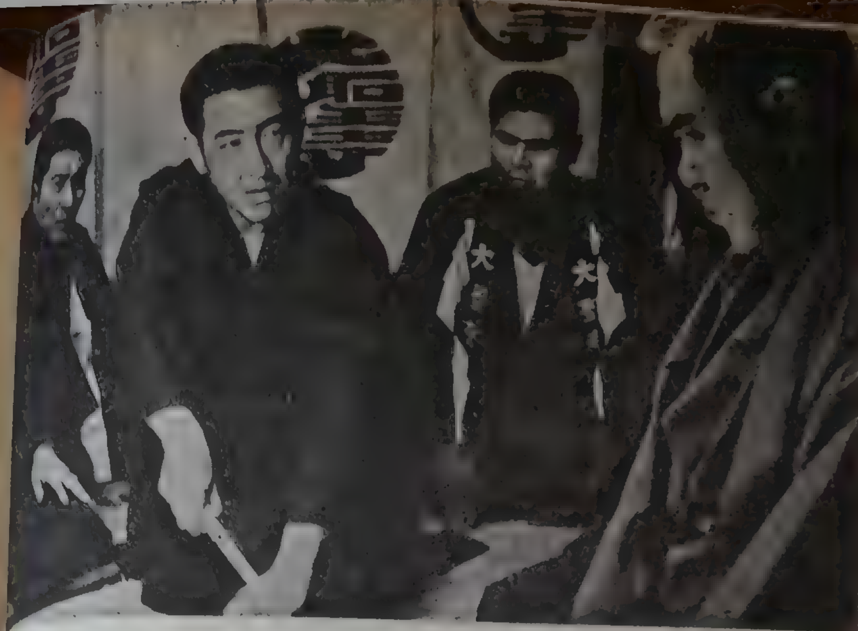
کن (سرش را به علامت موافقت تکان میدهد) ــ میفهمم .

کیلمر دستمال حاوی انگشت بریده‌را روی میز به‌سوی **کن** پیش میراند .

کیلمر ــ خواهش میکنم این‌را به عنوان نشانه عذرخواهی من بپذیر .

کن ــ قبول میکنم .

کن دستمال خون آلود را به پیشانی‌اش میساید وبعد درکیمونویش قرار میدهد .



کیلمر ــ (سرش را بجلو خم میکند)

ممنونم.

کن (به‌علامت احترام سر خم میکند.

به‌ژاپنی) هیچکس دوستی بهتر از تاناکا کن ندارد.

کن دست به‌پشت میبرد و یك بطری ساکی با دو لیوان پیش میآورد. روی پیشانی‌اش لکه خون دیده میشود.

کن ــ میل داری ساکی بنوشی، هاری؟

کیلمر برای اولین بار پس‌از شروع‌مراسم سر بلند میکند. نگاهشان تلاقی میکند.

هاری لبخند میزند و سرش را به علامت رضایت تکان میدهد وبلافاصله ازحال میرود و روی زمین میافتد.

***

یاکوزا ــ ایگا معادل ژاپنی فیلم گانگستری مغرب زمین است، گواینکه قواعدی‌که توسط «رابرت وارشو» برای فیلم گانگستری آمریکائی وضع‌گردید یا تعاریف جدیدی‌که ازفیلم‌های پلیسی ــ جنائی (Film Noir) آمریکائی وفرانسوی شده‌است، درمورد «یاکوزا ــ ایگا»ی ژاپنی صدق‌نمیکند. برخلاف فیلم‌های گانگستری دهه چهارم وفیلم‌های پلیسی ــ جنائی، «یاکوزا ــ ایگا» نه‌بیانگر مشکلات ناشی ازتحرك اجتماعی است ونه‌منعکس‌کننده یأس پس‌از جنگ. فیلم گانگستری ژاپنی هدفی والاتر ازهمتای غربی خود داردکه عبارتست ازوضع وتوصیف یك نظام اخلاقی عملی ومثبت.

ازیك نظر یاکوزا ــ ایگا به‌فیلم وسترن شباهت دارد ومانند آن ابدیت‌را برارتباط معاصر و اسطوره‌را برواقعیت ترجیح میدهد. به‌عبارت دیگر غایت آن حقیقت اخلاقی است نه تفسیر اجتماعی.

«یاکوزا» دراصل به‌معنای «قمارباز» یا «آدم بی‌مصرف» بود، ولی بتدریج معنای گانگستر وباج‌بگیررا یافته و اشاره به‌حدود ۱۲۵۰۰۰ گانگستر حقیقی‌را دردنیای جنایتکاران ژاپن دارد. یاکوزا ــ ایگا درمیان انواع‌سینمائی عضو جدیدی است، اولین فیلم «یاکوزا» کمتر ازده‌سال پیش ساخته شد وتنها درچند سال اخیر بودکه این نوع توانست موقعیت قابل توجهی درصنعت فیلمسازی ژاپن بدست آورد. درحال حاضردرژاپن سالانه نزدیك به‌صدفیلم گانگستری ساخته می‌شودکه همراه بافیلم‌های کمدی سکسی، ستون فقرات صنعت سینمای روبه‌زوال ژاپن را تشکیل میدهند.

«یاکوزا ــ ایگا» به‌طور اتفاقی و بانقشه ازیك نوع قدیمی‌تر ــ فیلم سامورائی ــ بوجود آمد. پیش از ۱۹٦٤ داستان همه فیلم‌های شمشیرزنی ژاپنی مربوط به‌دوران پیش‌از ۱۸٦۸ بود، سالی‌که درآن استفاده ازشمشیر بلند در ژاپن ممنوع‌گردید ودرفیلم‌هائی‌که داستان آنها مربوط به‌زمان بعداز سال ۱۸٦۸ بود، قهرمان نمیتوانست شمشیرزن باشد، چه مطابق تعریف قانونی‌شمشیرزن، راهزن‌بود وفیلمساز نمی‌توانست خصوصیات قهرمانی یك سامورائی ــ وفاداری به‌وظیفه وانسان‌دوستی ــ را به‌یك راهزن لقب دهدوبدون این‌خصوصیات‌هم فیلمساز نمی‌توانست قهرمان بسازد. درفیلم‌های سامورائی دهه ششم، قهرمان فیلم، سامورائی رنگ پریده وجوانی بودکه یك تنه گروه‌های عظیم «یاکوزا» هارا شکست میداد ولی قواعد اخلاقی سامورائی همیشه متمایز ازقواعد اخلاقی «یاکوزا» بود. گاهی نیز فیلم‌های این دوره نمایشگر شخصیت یك «یاکوزا» بودند. «توشیرومیفونه» درفیلم (فرشته مست)، کوروساوا نقش یك گانگستر خرده‌پارا دارد ــ ولی این فیلم‌ها درغیاب خصوصیات اخلاقی سامورائی فاقد ابعاد حماسی بودند.

بعد از ۱۹٦۰ حد فاصل مشخص بین سامورائی قدیم ویاکوزای مدرن ازمیان برداشته شد. محبوبیت فیلم‌های سامورائی درحال فروکش بود واستودیوها درصدد برآمدند آن‌ها را مطابق سلیقه روز تماشاگر تغییر دهند. تغییر وتحولی‌که درفیلم‌های سامورائی پدید آمد ونتیجه آن فیلم‌های یاکوزائی است اولین بار دریك سری فیلم به‌نام **جیروکو** (Jirocho) که استودیو **توآی** درفاصله بین سال‌های ۱۹٦۲ تا ۱۹٦٤ ساخت به‌چشم میخورد. **توآی** این‌سری فیلم‌راکه **کوجی‌تورتا** درنقش **جیروکو** ستاره اول آنها بود و **ماساهیروماکینو** آنهارا کارگردانی‌کرد، فیلم‌های تاریخی سامورائی میداند اما حقیقت اینست‌که این فیلم‌ها علی رغم لباسهای تاریخی ازنظر روحیه وتضاد بین شخصیت‌ها پیشقراول اولین دسته ازفیلم‌های «یاکوزا» هستند. اولین فیلم اصیل یاکوزا **قمارباز** بود که در ۱۹٦٤ به کارگردانی «[illegible] **هیرواوزاوا**» ساخته شد و «**کوجی تسورتا**» [illegible] اول آن‌را داشت. **اوزاوا** از ۱۹٥٤ برای [illegible] **توآی** فیلم‌های سامورائی می‌ساخت ولی پ[illegible] موفقیت فیلم **قمارباز** او تمام وقت خودر[illegible] نوشتن وکارگردانی فیلم‌های «یاکوزا» [illegible]

در ۱۹٦٤ استودیو **توآی** فقط سه [illegible] «یاکوزای» ناب ساخت اما سال ۱۹٦٥ [illegible] فعالیت‌این استودیودرزمینه ساختن‌فیلم «یاکو[illegible] بود.

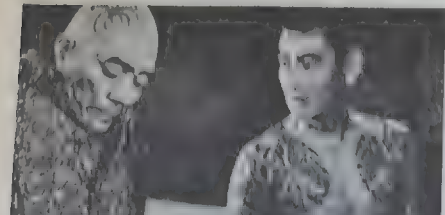
اولین دوره فیلم‌های «یاکوزا» از [illegible] شروع شد و تا ۱۹٦۷ دوام آورد. دراین [illegible] فیلم‌ها باسرمایه محدود و برنامه فیلمبرد[illegible] فشرده ساخته می‌شد. استودیو توآی بز[illegible] راکشف‌کرد، ستاره‌های جدیدرا ساخت و[illegible] وقراردادهای مخصوص این‌نوع‌فیلمهارا [illegible] آورد. بزودی روشن شدکه تماشاگر «یاکوزا ــ ایگا»را به‌فیلم‌های سامورائی ترجیح میده[illegible] وکارگردانان سرشناس یك‌بدیك به‌نوع [illegible] روی آوردند: **اوزاوا** و **ماکینو** در [illegible] **تای‌کاتو** و **تومواوچیه** در ۱۹٦٥ **کوجی‌تو[illegible]** ستاره شماره یك این دوره از «یاکوزا» [illegible] بود ولی بزودی «کن تاکاکورا» و [illegible] فوجی» به‌موقعیتی همپای او دست [illegible]

موفقیت این نوع سینمائی ازنظر [illegible] ونیز ازنظر هنری با دو فیلم [illegible] زندان **اباشیری**‌که درسال ۱۹٦٥ به [illegible] **ترونوایشی‌تی** وبازیگری **کن‌تاکاکورا** [illegible] اولین موفقیت تجارتی این نوع [illegible] ازهرفیلم دیگری نشان‌داد [illegible] «یاکوزا» بیش‌از آنست [illegible] **اباشیری** آنچنان مورد استقبال [illegible] «تاکاکورا» تاکنون‌درهجده [illegible] شده ازآن شرکت داشته است. [illegible]



[illegible]

[illegible]







[illegible]



یاک فیلم باموفقیت تجارتی روبرو شود، استودیو بجای چاپ نسخه جدید، آنرا دوباره میسازد.

یوکیوایی کی، سایکی لوبانایه که‌در ژانویه ۱۹۶۶ به کارگردانی تای کاتو ساخته شد و کنیو سوکه‌تاکایورا نقش‌اول آنراداشت اولین‌موفقیت هنری یاکوزا بود. درهمان سال کوساکو یاما شاینا فیلم درخشان «پیمان‌های خانوادگی» را ساخت وبدین ترتیب یاکوزا علاوه پرستارگان مخصوص به‌خود کارگردانان برجسته‌ای نیز در صفوف خود داشت.

در دوره‌دوم ـ از ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۱ ـ فیلم یاکوزا ازامتیازبودجه‌های سنگین‌تر وتماشاگران فراوان‌تر برخوردار بود. دراین دوره فیلم‌های «یاکوزا» ظاهر آبرومندانه‌تری داشتند. فیلم قمارخانه که‌ازشاهکارهای این نوع آثار بشمار میرود در ۱۹۶۸ ساخته شد ودرهمین سال توموبو چیدا یکی ازقدیمی‌ترین وسرشناس‌ترین کارگردانان ژاپن فیلم تئاتر زندگی را ساخت. درهمین دوره بود که استودیوهای دیگر دریافتند نمی‌توانند ازنوع آثار سینمائی سودآوری که استودیو توآی آفریده بود، چشم بپوشند. استودیوهای توهو، شوچیکو، نیکاتو واستودیوی [illegible] فعلاً تعطیل شده داآی همه سرمایه‌های سنگینی به‌ساختن فیلم «یاکوزا» اختصاص دادند.

نسخه سه ساخته استودیوی شوچیکو از داستان تئاتر زندگی [illegible] سال ۱۹۷۱ به کارگردانی کاتو ساخته شد، [illegible] فیلم «یاکوزا»ست که تا کنون ساخته شده، [illegible] در حال حاضر «یاکوزا ایگا» [illegible] مرحله سوم پیش میرود.

[illegible] (در ۱۹۷۲ توآی ۳۰ فیلم [illegible] ساخت) [illegible] موفقیت [illegible] توآی را [illegible]

«یاکوزائی» باسبک مستقل‌تر متمایل ساخت، دراین فیلم‌ها زمان داستان ازدوره کلاسیک، (۱۹۱۵ تا ۱۹۳۵) به‌زمان حاضر آورده میشود. فیلم‌های جدید برعکس فیلم‌های کلاسیک که آشکارا قصه‌های اخلاقی بودند، برپایه اخلاقیات قابل تردیدی استوار هستند. این تغییر [illegible] در استودیو توآی نارضائی‌هائی‌را موجب شده است ومثلاً کوجی تورتا قدیمی‌ترین وسرشناس‌ترین ستاره این نوع فیلم‌ها اظهار داشته است که: فیلم‌های جدید فاقد کوکورو (قلب) هستند (درفیلم ضد حمله قماربازکه‌در ۱۹۷۱ ساخته شد، تورتا مجبور میشود یک مأمور دولت را با شلیک گلوله ازپا درآورد و کشتن یک مأموردولت آنهم باهفت‌تیر ونه باشمشیر تخطی نابخشودنی [illegible] است). درحال حاضر توآی ازهردونوع فیلم کلاسیک و مدرن «یاکوزا» میسازد و هنوز دراین خصوص که کدامیک ازاین دو نوع فیلم درمرحله سوم یاکوزا ـ ایگا نقش نهایی خواهد داشت [illegible]

«یاکوزا ـ ایگا» [illegible] فیلم‌برداری فشرده ساخته میشد. (حتی امروزه گرانترین فیلم «یاکوزا» بیش از [illegible]) [illegible] فیلم «یاکوزا» را [illegible] گواینکه نویسندگان [illegible]

[illegible] «یاکوزا ـ ایگا» به‌موفقیت قابل [illegible] ستاره‌هایش [illegible] هایش پرخواسته‌ترین آثار سینمائی [illegible] بنام «ایگا» به کارگردانی [illegible] وباسرمایه [illegible] برادران وارنر ساخته میشود [illegible] خواهد بود. اکنون دیگر «یاکوزا ـ ایگا» از زمره فیلم‌های [illegible] وبتدریج که انتظارات تماشاگران بالا میرود سازندگان این نوع فیلم [illegible] این انتظارات باشند.

فیلم‌های «یاکوزا ـ ایگا» [illegible] اساسی دارد: [illegible] اینکه این نوع سینما با [illegible] «یاکوزا ـ ایگا» [illegible] راز تداوم آنرا نیز [illegible]

[illegible] ارتباط نزدیکی با [illegible] ممکن نبود، برای [illegible]

اما [illegible] میخواهد یک مشکل [illegible] اخلاقی والای یک [illegible] «یاکوزا» [illegible] شمشیر ازوظیفه‌اش بعنوان [illegible] «یاکوزا» نمی‌توانستند که [illegible] انجام





در هر صورت [illegible] انجام [illegible]

[illegible] ۳۵ [illegible] گورستان، قهرمان بعد از [illegible] انتقام به‌سر هر رئیس سندیکا، همسر [illegible] میرود.

[illegible] استودیو توآی گشوده شد، [illegible] عبارت «وظیفه ــ انسانیت» [illegible] «[illegible]» و «انسانیت» [illegible] [illegible] جدید یك «یاکوزا» می‌توانست [illegible] وظیفه‌شناسی، بدون انساندوستی با انسان [illegible] بدون وظیفه‌شناسی [illegible] [illegible] این دو کلمه‌را داشته [illegible] جنایتکار ودرعین حال شریف باشد.

تادائو ساتو درمقاله‌ای باعنوان «انعطاف وفاداری»ــ بهترین مقاله‌ای که تاکنون درباره [illegible] نوشته شده ــ ازشکاف بین دو مفهوم اخلاقی وفاداری به‌وظیفه و انساندوستی که به‌یك «یاکوزا» اجازه میدهد انسانیت‌را [illegible] وظیفه کند وبدین ترتیب زمینه‌را بـرای ظهور مجدد بعضی ازاشکال قدیمی فاشیسم هموار سازد، اظهار تأسف میکند.

[illegible] شیفتگی دانشجویان دست چپی ازیك‌طرف [illegible] راستی‌های جدید ازطرف دیگربا «یاکوزا [illegible]» ازاین دوگانگی اخلاقی سرچشمه‌میگیرد [illegible] دانشجویان اصلاح‌طلب پیش‌از هرمقابله [illegible] برای‌کسب آمادگی ساعت‌ها به‌تماشای [illegible] «یاکوزا»ها مینشینند وازطرف دیگر [illegible] «می‌شیما» داستان‌نویس دست‌راستی افراطی کوجی تورتا مصاحبه انجام داده و [illegible] [illegible] از «یاکوزا ــ ایگا» نوشته [illegible] است وچپ هردو ازیك نوع فیلم که اجازه [illegible] به‌خاطر انسانیت ازوظیفه چشم [illegible] به‌خاطر وظیفه ازانسانیت‌بگذرد، [illegible]

[illegible] قهرمان «یاکوزا» ازامنیت اخلاقی [illegible] سامورائی محروم است وجنگ تمام [illegible] با دشمنانش دارد بسیار کم‌اهمیت‌تر [illegible] اخلاقی است‌کـه در رزمگاه نهـان [illegible] باآن روبروست. معمولاً قهرمـان

[illegible] را [illegible] قرار میگیرد [illegible] و وظیفه [illegible] را [illegible] میکند به‌هردو وفادار باشد ولی بتدریج شکاف بین آن دو وسیعتر میگردد وسرانجام «یاکوزا» ناگزیر به‌اخذ تصمیم میگردد. یك فیلم معمولی «یاکوزا»، احتیاجی نیست ازفیلم بخصوصی نام ببرم چه همه سیصد و اندی فیلم «یاکوزا» که دراستودیو **توآی** ساخته شد، اسکلت داستانی مشابهی دارند ــ باآزادشدن قهرمان از زندان شروع میشود. او به‌زندان رفته است‌که دوستانش را ازشر تحقیقات پلیس خلاص‌کند. ولی در بازگشت میبیند‌که دار ودسته‌اش به‌دست یك پدر خوانده (رئیس سندیکا) فاسد افتاده است. او به‌تبعیت ازاحساس‌وظیفه‌شناسی وبه‌امید اینکه ازداخل به‌اوضاع سروصورتی بدهد به‌دسته ملحق میگردد ولی متوجه میشودکه نمیتواند نفوذ زیادی داشته باشد. درهرصورت او به‌وظیفه‌اش ونسبت به‌پیمانش باسندیکا وفادار میماند وبخاطر آن رنج ودرد تحمل میکند، ازعشق میگذرد، شاهد وهمدست ظلم به‌افراد بی‌پناه میشود وحتی یك انسان شریف‌را میکشد.

باپیشرفت داستان تضاد بین دو اصلی‌که «یاکوزا» به‌آنها معتقد است، شدیدتر میشود. قهرمان دروضعیتی قرار میگیردکه وابستگی‌اش به‌سندیکا باهمبستگی‌های انسانی‌اش درتضاداست.

او ازطرفی باوظیفه‌شناسی وفضایل وابسته بآن وفاداری‌نسبت به‌دوست، فروتنی، بردباری وآمادگی مرگ روبروست،وازطرف دیگرانسانیت و فضایلی چون احساس مسئولیت اجتماعـی، شفقت نسبت به‌درمانده وستم‌دیده، عشق به‌همسر، معشوقه‌وخویشاوندان. بهرحال تصمیم«یاکوزا» هرچه باشد او پیوسته فروتن، بردبار و آماده برای روبروشدن بامرگ است.

این معضل اخلاقی عادتاً باخونریزی پایان میبابد. درمرحله‌ای ازداستان رئیس سندیکای فاسد دست به‌عملی چنان مذموم میزندکه دیگر وظیفه اهمیت خودرا ازدست میدهد و انسانیت حکم مرگ اورا صادر میکند. همه کشمکش‌های اخلاقی قهرمان پایان میگیرد و اوباشمشیر بلند دردست به‌سوی خانه پدرخوانده میرودکه بکشد یاکشته شود. ناگهان او آزاد است‌که شرارت‌را ازریشه برکند. یك سامورائی حتی به‌قیمت جانش دست به‌خون رئیس نمی‌آلود. اما یاکوزا از آنجاکه وظیفه مفمومی جدا ازانسانیت یافته‌است، مجاز است‌که به‌خاطر انسانیت وظیفه‌را به‌کنار بگذارد. درصحنه طولانی نهائی رئیس فاسد همیشه کشته میشود، حال آنکه یاکوزای قهرمان گاهی‌کشته میشود وگاهی نیز برای آغازی‌جدید زنده میماند.

تضاد بین فیلم«یاکوزا»وفیلم«سامورائی» کامل است. وقتی «سامورائی» وظیفه‌را نادیده میگیرد همیشه‌کشته میشود، حال آنکه«یاکوزا» میتواند وظیفه‌را نادیده بگیرد وزنده‌هم بماند.

این مضامین درغنی‌ترین شکل خود درفیلم **سوچرتوباکو** عرضه شده‌است فیلمی‌که «می‌شیما» شاهکارش میخواند و «ساتو» به‌تفصیل درباره آن نگاشته است. ازنظر فنی این فیلم برسایر فیلم‌های این نوع برتری چندانی ندارد. ولی ازنظر موضوع پیچیده‌ترین، عمیق‌ترین ودرون بینانه‌ترین فیلم «یاکوزا»ست.

ناکائی(کوجی‌تورتا) و **ماتسودا** (تومیسا بورو واکایاما) برادران خونی و «یاکوزا»های بلند مرتبه درسندیکای (تن‌ریو) هستند. رئیس سالخورده وخوشقلب سندیکا درمیگذرد و**ناکائی** فروتنانه ازقبول جانشینی او سربازمیزند.(سمبا) رئیس یك سندیکای دیگر افـراد سندیکای (تن ریو)را وادار میکند شخص ضعیف‌النفس وبی‌اراده‌ای‌را بعنوان رئیس انتخاب کنـد.

[illegible]



جدید اقدام کند . ماتسودا توبیخ میشود، عنوانش را ازدست میدهد وسرانجام ازسندیکا اخراج میشود . ناکالی پیش دیگران از ماتسودا دفاع میکند ولی درپنهان میکوشد اورا به‌اطاعت از رئیس جدید ترغیب کند . دریك صحنه طولانی و خیره‌کننده ناکالی جام پیوند برادری با ماتسودا را میشکندومیگوید«هیچ چیز باارزشتر ازوفاداری نیست».

ماتسودا درتدارك حمله به‌تشکیلات است درهمان حال‌که ناکالی بیهوده میکوشد آنرا از داخل اصلاح‌کند . ماتسودا رئیس دست‌نشانده‌را میکشد ونیروهای (سمبا) اداره تشکیلات را بدست میگیرند. سمبا، ناکالی‌را متهم به‌حمایت از ماتسودا میکند . ناکالی به‌جستجوی ماتسودا میرود واورا میکشد وبعد برای‌کشتن (سمبا) میرود . (سمبا) ازاو میپرسد : «پس وفاداری چه میشود ؟»

ناکالی جواب میدهد : «برای من‌وفاداری مفهومی ندارد . من فقط یك آدمکش هستم» او (سمبا) را میکشدوسپس دستگیروبزندان‌فرستاده میشود .

«سوچوتوباکو»بدبینانه‌ترین فیلم«یاکوزا» است ، وفاداری به‌وظیفه وانسانیت هردو به‌مرگ منتهی میگردند وراه میانه‌ای عرضه نمی‌شود . سوچوتوباکو چند موضوع اساسی‌را مطرح میکند :

۱ ــ فضایل سنتی‌وظیفه‌شناسی‌وانساندوستی درجامعه جدید ازیکدیگر دور شده ودرتضاد بایکدیگر هستند .

۲ ــ گرایش‌های افراطی درهریك ازاین دو جهت به‌نابودی منجر میگردد.

۳ ــ یك انسان شریف میتواند باحفظ توازن بین وظیفه‌شناسی و انسانیت به‌حیات خود ادامه بدهد اما زندگی‌اش باتنهائی ، رنج وناامیدی همراه خواهد بود .

[illegible] که درهر نوع فیلم قراردادهای محدود‌کننده‌ای هست اما در «یاکوزا-ایگا» این موضوع بحد اغراق‌امیزی رسیده است . مثلاً میتوان چهار یا پنج فیلم «یاکوزا» انتخاب کردکه ازنظر حوادث ، شخصیت‌ها وکارگردانی عملاً بایکدیگر تفاوتی نداشته باشند . کار یك سناریو نویس «یاکوزا-ایگا» خیلی بیشتر جنبه سازمان‌دادن‌مواد ازپیش‌موجودرا داردتاآفرینش حادثه وشخصیت. خط اصلی داستانی مشخص‌است ونویسنده تنها میتواند زمان، محیط، نوع صنعتی که سندیکا برآن تسلط پیدا میکندوشدت وضعف همبستگی‌های انسانی‌وتوالی صحنه‌های‌قراردادی این نوع فیلم‌را انتخاب‌کند .

«یاکوزا-ایگا» حدود بیست و اندی صحنه‌های قراردادی اساسی داردکه درهرفیلم «یاکوزا» حدود شش تا ده‌تا ازآن‌ها گنجانده میشود . نویسنده سناریو این صحنه‌های‌قراردادی را مانند دانه‌های تسبیح بهم متصل میکندو وقتی که برای یك ساعت ونیم نمایش داستان فراهم آمد ، سناریو تمام شده است . یك فهرست فرضی ازصحنه‌های قراردادی«یاکوزا-ایگا»صحنه‌های زیررا دربر خواهد داشت :

۱ ــ قهرمان از زندان آزاد میشود .

۲ ــ یك رئیس سندیکای فاسد قصدبه‌دست گرفتن قدرت درتشکیلاتی‌را داردکه قهرمان به‌آن وابسته است .

۳ ــ افراد رئیس فاسد مزاحم [illegible] و کارگران میشوند .

۴ ــ صحنه قمار ، سندیکاهای «یاکوزا» علاوه بر گرفتن باج از [illegible] ، ازقمارخانه نیز پول درمیاورند . درصحنه قمار [illegible] روی یك میز طویل گسترده است . این صحنه معمولاً به‌یك برخورد کوچك حل نشده‌میانجامد.

۵ ــ صحنه معارفه«یاکوزا» یك «یاکوزا»

[illegible] «یاکوزا» [illegible] دعوت [illegible] خال‌کوبی (ازدها ، گل ، [illegible]) [illegible] خصوصیات شخصی صاحب [illegible]

۷ ــ مراسم سوگند برادران خونی . در «یاکوزا» طی مراسم پرطول [illegible] متقابلین بین‌هم رد وبدل میکنند [illegible] شکسته شود ، برادران خونی [illegible] مبدل میگردند .

۸ ــ صحنه‌های [illegible]

۹ ــ [illegible] اجتناب ازانجام تعهدات و وظایف [illegible]

۱۰ ــ صحنه بریدن انگشت . گاهی [illegible] «یاکوزا» ناچار است به‌جبران [illegible] به‌کسی مرتکب شده انگشت [illegible] را قطع‌کند وآنرا بشخص [illegible] گاهی نیز این‌کار بجبران [illegible] سندیکا مرتکب شده انجام [illegible]

۱۱ ــ یك رئیس [illegible] رئیس سندیکای شریف‌را به‌بذله [illegible] مشکوك ترغیب میکند وقهرمان [illegible] اعدام [illegible]

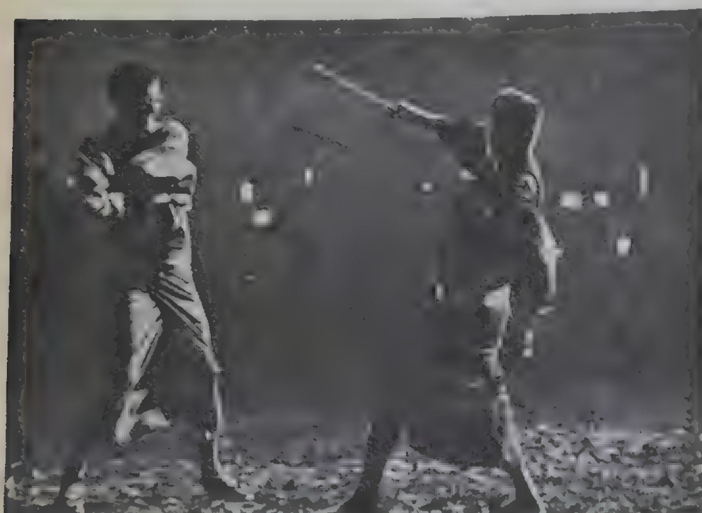
۱۲ ــ رئیس سندیکا یا [illegible] شریف‌که توسط دشمنان زخمی شده [illegible] به‌افرادگریان خانواده پند واندرز [illegible]

۱۳ ــ نبرد دو نفره . [illegible] شریف به‌خاطر تعهدات [illegible] مبارزه بایکدیگر میگردند .

۱۴ ــ بازخرید گیشا . گاهی قهرمان فیلم گیشائی‌راکه دوست دارد (حتی باگرفتن قرض ازدشمن) [illegible] . و گاهی [illegible] در مقابل آزادی زن مورد علاقه‌اش روی زندگی خود.







[illegible]

۱۵ ــ [illegible]

۱۶ ــ گیشا یامعشوق قهرمان ازاو میخواهد از انتقام منصرف شود.

۱۷ ــ قهرمان و یك یا دو تن از دوستانش درخیابان تاریك وخلوت بسوی محوطه دشمن پیش میرود.

۱۸ ــ نبرد نهائی. مبارزه خونینی که در آن همه اختلافات، باخون تسویه میشود

توضیحی که من ازمحدودیت‌های «یاکوزا ایگا» داده‌ام بسیار بی‌تعارف بوده است زیرا که نتوانسته‌ام درمورد آزادی آفرینش و ابتکار در چهارچوب مصداق این نوع توهمی باشد. [illegible] «یاکوزا ــ ایگا» محصولات کارخانه‌ای هستند. هر دو یا سه هفته یك فیلم بسته‌بندی شده از کارخانه بیرون میریزد. سناریوها [illegible] تنظیم میشود وکار به‌نوبت بین کارگردانها تقسیم میشود. هنرپیشگانی مثل تورنا و تاکاکورا هرسال در ده تا پانزده فیلم ظاهر میگردند.

هنرمندی که درچهار چوب قراردادهای یك نوع فیلم هنری کار میکند ازآزادی کامل عمل وآفرینش محروم است. ارزش کار او در اینست که باوفادار ماندن به‌یك رشته قراردادهای معین یك اثر هنری بیافریند وازآنچه که ضرورت دارد یك امتیاز بسازد. قراردادهای «یاکوزا ــ ایگا» وظایف عملی مشخصی دارند:

هدف داستان آفرینش طرح پیچیده‌ای از تعهدات و همبستگی‌های متضاد است، شخصیت‌ها [illegible] هدفش آفرینش شخصیت‌هائی است که [illegible] این تعهدات وهمبستگی‌های متضادباشند [illegible] صحنه‌های قراردادی بمنظور ایجاد [illegible] صحنه‌های دیگر گنجانده‌میشود.

[illegible] که میتوانستم بگویم «یاکوزا ــ ایگا» [illegible] خاص خودرا ایجادکرده است، [illegible] در بیشتر موارد سبك‌فیلم بستگی [illegible] دارد که به‌آن اختصاص داده شده.

صفحه مقابل: تصویر سمت راست ــ صحنه کمدی با شخصیت‌هائی عامیانه

صفحه مقابل: تصویر وسط ــ ژست عادی کن یاکوزا

صفحه مقابل: سمت چپ ــ درراه نبرد نهائی

همین صفحه: تصویر سمت راست ــ قمارخانه

همین صفحه: تصویربالا ــ مراسم سوگند برادران‌خونی

همین صفحه: تصویر پائین ــ کن تاکاکورا و ریوایکه‌به، درصحنه دوئل از فیلم «شووازان‌کیودن»

[illegible]

اخیراً [illegible] کارگردانها [illegible] فیلمهای «یاکوزا» [illegible] شده است [illegible] ژاپنی [illegible]

ژاپنی با حادثه و لحظه‌های [illegible] است . از مشخصات این سبك استفاده از رنگهای [illegible] است . مثلاً فیلم ناگهان [illegible] با قرمز تند و [illegible] میشود . کارگردان [illegible] فیلم‌های پرتحرك مثلاً ناماشیما و کاتو الگوهای حرکت دوربین خاصی ابداع کرده‌اند که منحصر به‌حرکات برده برای نمایش [illegible] و [illegible] شدید است .

ستارگان یاکوزا-ایکا : روش ستاره‌سازی دراستودیوهای ژاپن هنوز برقرار است . هر پیشه درقرارداد با یك استودیو هستند وفقط درفیلم‌های همان استودیو شرکت دارند . درعوض استودیو وظیفه تبلیغات برای هنرپیشه ورساندن او به‌یك موقعیت عالی برجسته‌را بعهده دارد . استودیو توآی دراین زمینه پیشی گرفته است وسه‌هنرپیشه برجسته یاکوزا - ایکا کن‌تاکاکورا - کوجی تورنا و جونکو فوجی‌را دراختیار دارد .

کن‌تاکاکورا : در ۱۹۳۰ متولد گردیده، صورتی خشن ونگاهی در ردیف چهره‌های پل نیومن و استیو مك‌کوئین دارد ودرحال حاضر ستاره شماره یك «یاکوزا-ایکا»ست، از ۱۹۶۵ که به‌استودیو «توآی» پیوست تا کنون دربیش از دویست فیلم نقش داشته است وباآنکه درابتدا درنقش‌های «سامورائی» و «کمدی» ظاهر میشد امروزه انحصاراً یك ستاره «یاکوزا - ایکا»ست . «تاکاکورا» درفیلمها معمولاً مظهر سنت‌ها وارزش‌های اخلاقی قدیمی ژاپن است وازاین نظر به‌صورت بت محبوب دانشجویان

[illegible]

است .

تورنا : اولین نقش سینمائی‌اش‌را در۱۹۵۳ دریك فیلم استودیو «توآی» بازی کرد و هنوز [illegible] «یاکوزا-ایکا» [illegible]

جونکو فوجی : آکتریس شماره یك «یاکوزا-ایکا»ست . در مشهورترین سری از فیلمهایش او نقش زنی‌را دارد که برای گرفتن انتقام مرگ پدرش به‌صورت یك «یاکوزا» درمیآید . او که نتوانسته مردی بامهارت ودلیری کافی برای گرفتن انتقام پیدا کند ، خود وظیفه یك مردرا به‌عهده میگیرد وبه‌این خاطر مورد دشنام وسرزنش قرار میگیرد . او همه‌را بامتانت میپذیرد وبه‌خاطر وظیفه‌ای که به‌عهده گرفته‌است نمی‌تواند معشوق داشته باشد. درپایان فیلم او شمشیر بلند دردست میگیرد وبیرحمانه دشمنانش را قلع‌وقمع میکند .

درسینمای مغرب زمین شخصیتی مشابه این زن موقر وآرام‌که ناگهان وبی‌آنکه هیچگاه کیفیت‌زنانه خودرا ازدست بدهددست به‌کشتاری خونین میزند، نداریم . «جونکو فوجی» دو سال پیش ازدواج کرد وازصحنه سینما کنار رفت.

کارگردانان : از اولین کارگردانهای فیلم‌های «یاکوزا-ایکا» باید از تای کاتو نامبرد که پنجاه‌وشش سال‌دارد وی ازسرشناس‌ترین کارگردانان «یاکوزا-ایکا»ست . اوبطور آزاد کار میکند ولی بیشتر فیلمهایش‌را برای استودیو «توآی» یا استودیو «شوچیکو» میسازد، کارش‌را ازسال ۱۹۵۱ شروع کرد وتااین زمان سی‌وهفت فیلم ساخته است . فیلم‌های «کاتو» روشن‌ترین نمونه ازاکسپرسیونیسم ژاپنی است .

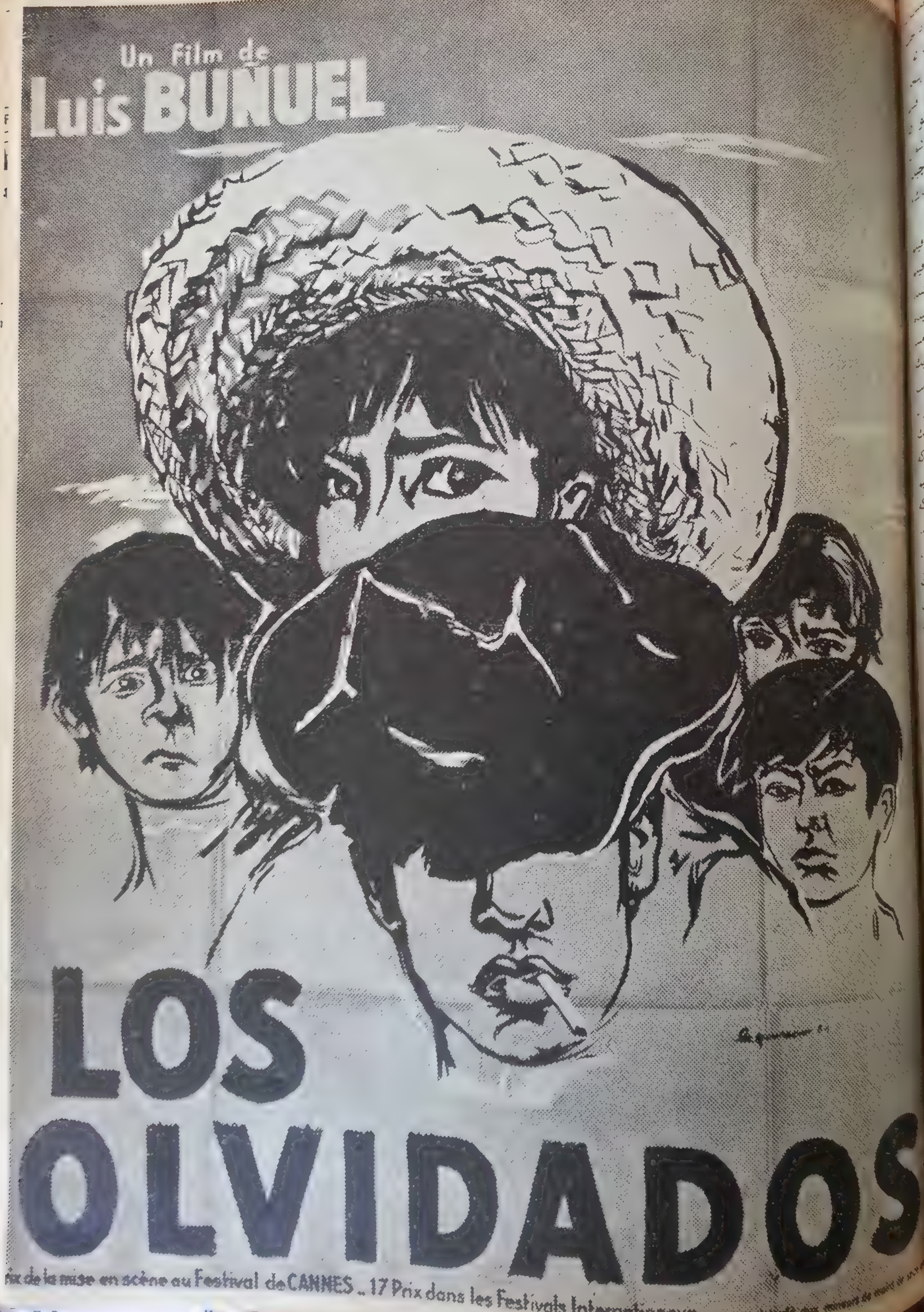
کوساکو یاماشیتا : چهل وسه سال دارد، وبعنوان بهترین کارگردان ازگروه کارگردانان جوان شناخته شده است . او کارش‌را دراستودیو «توآی» از ۱۹۶۰ شروع کرد وتاکنون چهل وهشت فیلم ساخته است . او اولین کارگردانی بود که نشان داد «یاکوزا-ایکا» میتواند چیزی بیشتر از یك سینمای تجارتی باشد، وتوانست [illegible] قراردادی این نوع فیلم‌را [illegible] مضامین خاص این نوع فیلم‌را [illegible] بیشتری بهره [illegible] [illegible] او [illegible]

ویژگی‌های شخصی [illegible] هایش برتر هستند و [illegible] شده‌اند . کارگردانان قابل توجه دیگر «یاکوزا-ایکا» عبارتند از شینکاهیرو اوزاوا که [illegible] سال دارد و از ۱۹۵٤ تاکنون [illegible] کارگردانی کرده است . ماساهیرو ماکینو [illegible] کارش را از ۱۹۵۱ شروع کرده [illegible] بیش‌از شصت فیلم ساخته است و [illegible] کارگردان قدیمی ژاپن که فیلم [illegible] را ساخت ودر ۱۹۷۰ بدرود حیات گفت .

نکته قابل توجه درمورد یك [illegible] هنری مانند «یاکوزا-ایکا» اینست که [illegible] درحقیقت آثار هنری مستقلی ازیکدیگر [illegible] بلکه پرداخت‌های متفاوتی ازیك استعاره [illegible] اجتماعی زائیده توافقی پنهانی بین هنرمند وتماشاگر یك دوره بخصوص هستند [illegible] جامعه نیروهای عظیمی درتحرك باشد، [illegible] سبك‌های هنری منضبطی پدید میآید که [illegible] جامعه‌را درگذشتن ازمرحله تغییر وتحول کمك کنند . آمریکائی‌ها فیلم وسترن‌را آفریدند تا قراردادها وقواعد اخلاقی مرزنشینی‌را تطبیق کنند و فیلم گانگستری را به‌وجود آوردند تا بتوانند بانیروهای اجتماعی شهری روبرو گردند اگر استعاره معتبر باشد، سبك هنری حاصل مدتها پس‌از هنرمندان اولیه‌ای که آنرا خلق کردند به‌حیات خود ادامه خواهد داد وحتی ممکن است مدت‌ها پس از بین رفتن شرایط اجتماعی پدیدآورنده آن ادامه داشته باشد.

وقتی نوع فیلم جدیدی متولد میشود، میتوان گمان برد که این پدیده نمی‌توانسته زائیده تخیل چند هنرمند منضبط باشد . باید شکافی عمیق درتمامیت بافت اجتماعی یك فرهنگ ایجاد شده باشد که استعاره اجتماعی جدیدی‌را برای ترمیم آن ضروری سازد

درسال‌های اخیر ژاپن شاهد تحولات زیادی بوده‌که منجر به‌ازهم‌گسیختگی شدید [illegible] ساختمان اجتماعی آن گردیده است ارزش‌ها و رسوم سنتی برای مقابله بانفوذ تمدن [illegible] وتأثیر قدرت اقتصادی‌ژاپن کافی به‌نظر نمی‌رسید «یاکوزا-ایکا» درواقع پیمان اجتماعی [illegible] بین هنرمند وتماشاگر برای ارزیابی مجدد ارزش‌های سنتی است . فیلم‌های «سامورائی» دیگر قادر به‌ایفای نقش به‌عنوان یك [illegible] واسطه‌ای نبود . لازم بود شخصیت‌ها ، قرار [illegible] ومضامین جدیدی آفریده شود . همانگونه‌که آمریکا درسال‌های اولیه دهه سوم قرن حاضر به‌فیلم وسترن نیاز داشت ، ژاپن امروز به‌سینمائی احتیاج دارد که بتواند نوعی رزمگاه اخلاقی باشد — سینمائی که در آن ارزش‌های سنتی وفاداری به‌وظیفه وانساندوستی [illegible] با یکدیگر میجنگند .


Un film de
Luis BUÑUEL
LOS
OLVIDADOS
rix de la mise en scène au Festival de CANNES .. 17 Prix dans les Festivals Internationaux

فیلمنامه فراموش شدگان ساخته لوئیس بونوئل

ترجمه : حسینعلی طباطبائی

کارگردان : **لوئیس بونوئل** – تهیه‌کننده : **اسکار دانسینجرز** (اولترافیلم) – فیلمنامه : **لوئیس بونوئل** ، **لوئیس الکوریزا** – موزیك متن : **رودلفو هالفتر** (برروی تمهائـی ازگوستاو پیتالوگا) – مدیر فیلمبرداری : **گابریل فیگه روآ**[2] – هنرپیشگان : **استلا ایندا** (مادر پدرو) **میگوئل اینکلان** (مردکور) **آلفونزو** (پدرو) **روبرتو کوبو** (جایبو) **آلمادلیا فوئنتس** (مجد) – مدت نمایش : ۸۹ دقیقه – تهیه شده درسال ۱۹۵۰ (برنده جایزه بهترین‌کارگردانی وجایزه منتقدان بین‌المللی فستیوال کان در سال ۱۹۵۱) – عنـوان فرانسوی : آنها قابل ترحمند[3] .

اسامی افراد روی نمائی ازحیاط یك خانه محقر[4] درحومه مکزیکو شروع میشود وموزیك تا پایان این عناوین ادامه دارد .

پرده تاریك میشود

شرح فیلم باتعدادی‌نماهای جدا ازهم‌که بتدریج درهم ادغام میشوند شروع میگردد – نماهائی ازبندر نیویورك ، جزیره مانهاتان ، برج ایفل ، بیگ‌بن لندن ورودخانه تایمز – یك نما با زاویه پائین ازمکزیکو وسپس دو نما ازداخل شهر .

گوینده – شهرهای بزرگ ومدرن نیویورك ، پاریس ، لندن کانونهای فقروفلاکت را دربشت بناهای باشکوه خود پنهان میکنند . این‌کانونها پناهگاه کودکانی است فاقد بهداشت ومدرسه وغذای‌کافی . اینجا درواقع پـرورشگاه مجرمین آینده است . جامعه می‌کوشد این جراحت اجتماعی را درمان‌کند اما نتیجه این‌کوشش‌ها بسیار ناچیز بوده است . بی‌شك درآینده‌ای نزدیك با استیفای حقوق جوانان وکودکان ، آنها نیز برای جامعه افراد مفیدی خواهند شد .

زمینه نامشخص – خارجی ، روز

نمای عمومی ازبچه‌هائی‌که سرگرم بازی هستند – درقسمت مقدم ... دیوارکی ازآجر وتخته دیده میشود – یکی ازبچه‌ها نقش‌گاو وبچه دیگری ... گاوباز را بعهده دارد – بچه‌های دیگری دورآنها حلقه زده تشویقشان میکـ...

بچه‌ها – یاالله بجنب‌که آمد یاالله ، یاالله[5] .

نمای نزدیك ، یکی‌ازبچه‌ها چوب بلندی را بعنوان‌نیزه برمیدارد وبپشت رفیق بزرگترش سوار میشود – وکمی دورتر بچه‌ دیگری تنبور میزند – ... بطرف سوار حمله میکند وسوار باو ضربه‌ای میزند – گاوباز ازپیراهنش بعنوان پارچه ارغوانی استفاده میکند – نمای درشت از بچه‌ای کـه نقش گاو را ... میکند – با نیشخندی دندان شکسته‌اش را ظاهر میکند – سرش را پائین میآ... وبا دوانگشت سبابه برای خودش شاخ درست میکند – بطرف سوار حمله میبرد «تصویر ۱» – نمای دیگری ازگاوباز وحرکت دوربین بجلو روی‌پارچه ارغوانی ... برگشت دوربین روی‌گاو‌که بعلت تردستی ومهارت سوار درحمله‌اش ناکام میماند

نمای متوسط ازجوانی‌که باو «لوگرله»[6] میگویند – لباس آبی رنگی ... بتن دارد وشاپوئی به‌سر وازیك ظرف فلزی چیزی می‌نوشد – یکی ازرفقایش ... خطاب باو میگوید :

بچه – هی ، یك‌کم هم برای بقیه بگذار .

لوگرله بلند میشود وهمه دورش جمع میشوند (حرکت افقی وبه‌عقب ... دوربین) . **لوگرله** سیگار تقسیم میکند «تصویر ۲» .

لوگرله – خوب حالا . . . باید ازاین سیگارهای ناب دودکرد .

نمائی ازیك بچه‌که بحالت قهر روی جرزی نشسته ودیگران را نگا... میکند – برگشت دوربین درنمای متوسط روی همه .

همه (سیگار میکشند) – جون ، چه سیگارهاش عالیه ، کیف‌کردم .

لوگرله – با قوطی‌اش ازیك هالوکش رفتم .

نمای عمومی با زاویه پائین ازبچه – لوگرله وارد تصویر میشود وباو ... سیگاری تعارف میکند .

لوگرله – بکش ، تجوکوت .

بچه (هنوز بحالت قهر) – تان‌کیو ، میل ندارم . سرفه‌ام میگیرد . روی جرزی‌که نشسته‌کمی خودش را بالاتر میکشد – **لوگرله** بطرف راست میرود – (حرکت دوربین روی محور ثابت بپائین) پاکت سیگار را بطرف جوانی بنام **چیچارونرو** میگیرد .

چیچارونرو (برنمیدارد) – من نمی‌کشم . دوست ندارم .

لوگرله (دلخور) – گنده ناز نازی .

چیچارونرو – تازه باید بروم سرکار رفیق .

نمای متوسط فشرده با زاویه مختصر پائین از «پدرو» ودوستش پدرو ... کلاه‌کوچك دریانوردی بسردارد ، خارج ازتصویر به **چیچارونرو**

پدرو – کار مال خر است .

برگشت دوربین دریك نمای عمومی روی **چیچارونرو** ، **لوگرله** – وجوان دیگری بنام «**لوتندو**»[7] .

چیچارونرو – تمامش‌کن رفیق ، حوصله چانه زدن با ترا ندارم .

(دور میشود درحالیکه **لوتندو** مسخره‌اش میکند) .

لوتندو – یارو را ، چه بچه ننه است .

لوگرله – نگاه‌کن ، (به **چیچارونرو**) – اگرگفتی کی را میبینم ... بطرف **چیچارونرو** میرود حرکت افقی دوربین اورا دنبال میکند تا هر...

---

۱ – «فراموش شدگـان» درهشتمین جشن هنر ایران درشیراز ...
سیزده فیلمی بودکه طی مرور درآثار «لوئیس بونوئل» به نمایش درآمد .

۲ – «گابریل فیگه روا» درجمع داوران‌بین‌المللی سومین‌جشنواره جهانی فیلم تهران است .

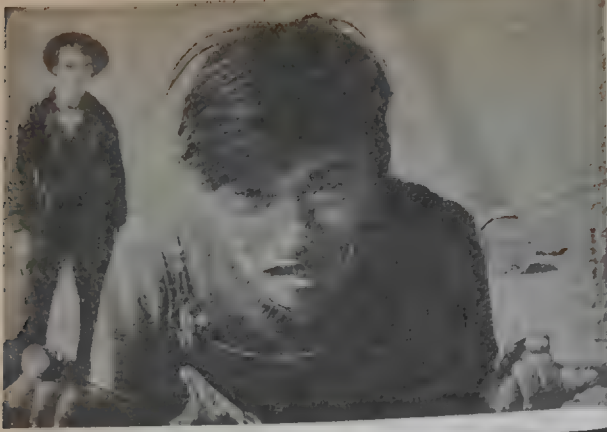
۳ – ترجمه تیتر مکزیکی فیلم «فراموش شدگان» «آنها قابل ترحمند» است . تیتر ...
بزودی جای خودرا به عنوان اصلی فیلم داد . ...
عنوان «رانده شدگان» نیز نمایش داده شده است .

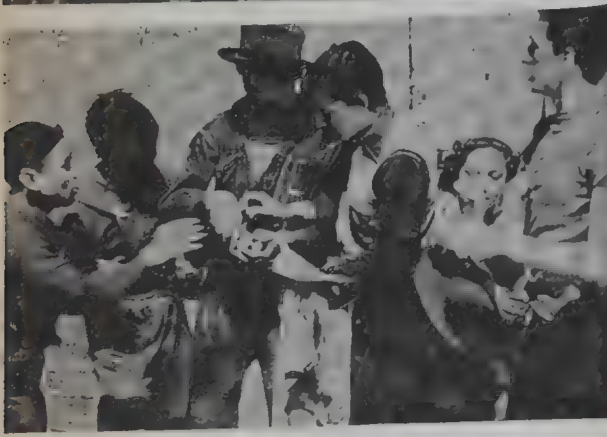
٤ – این خانه‌که شبیه سایرخانه‌های این منطقه است به خانواده ...
تعلق دارد .

۵ – اغلب بچه‌ها وجوانهائی‌که دراین فیلم بازی دارند ...
حرفه‌ای نیستند .

٦ – Le Grêlé لوگرله بمعنی آبله روست .

۷ – لوتندو Le Tondu لقب جوانکی است که موهـای ماشین شده کوتاهی دارد .







... ـ کی را دیدی ؟
جیجاروترو ـ جایبو را .
وگره ـ جایبو را ؟
جیجاروترو (متعجب) ـ آره ، از دارالتأدیب فرارکرده .
وگره ـ کلاه بدست ، حالش دگرگون میشود . نمائی از جرزکه
جیجاروترو ... نشسته . بچه دستهایش را جلو دهان میگیرد .
بچه ـ آهای جایبو کیه ؟ «ادغام تصویر» .

خیابان ـ خارجی ، روز

جایبو با خیال راحت توی خیابان راه میرود ـ لباس‌کار تنش است ... ازموهایش روی چشمش ریخته ـ خنده‌ای غرورآمیز به لب دارد واز ... خشن‌تر بنظر میآید .

فروشنده (خارج ازتصویر) ـ ساندویچ دارم . ساندویچ سوسیس‌وتخم‌مرغ، ... ساندویچهای خوب دارم ، ساندویچ دارم ، ساندویچهای خوب سوسیس وتخم‌مرغ ، ... ساندویچ دارم ، ساندویچهای اعلا دارم .

جایبو با حرکت دوربین به عقب به فروشنده میرسدکه بلوز سفید پوشیده ... آستین‌هایش را بالا زده ـ نمای متوسط .

جایبو (به فروشنده) ـ یك ساندویچ .

فروشنده ـ روی چشم آقاپسر ، فلفل سرخ هم بگذارم یا نه ؟ فلفلهایش ... تند است .

جایبو ـ هرچی عشقت است بگذار .

دست بجیب میبردکه پول دربیاورد ـ نمائی از جایبو با زاویه پائین‌که ... بسمت راست میاندازد ووحشت‌زده است ـ بشنیدن صدای بوق فرار میکند ـ ... از یك اتومبیل سیاهرنگ پلیس‌که نزدیك پیاده‌رو ، جائی‌که جایبو ایستاده ... ترمز میکند ـ نمای متوسط فشرده ازفروشنده که ساندویچ را درکاغذ می‌پیچد ... به مشتری بدهد ـ متوجه میشود مشتری غیبش زده ـ نمائی دیگر ازاتومبیل پلیس ـ یك پلیس درلباس فرم ازاتومبیل خارج میشود (درنمای اول طرف چپ) ودرحالیکه فروشنده بالاخره ساندویچ را توی سبدش میگذارد ـ دراینمدت جایبو ... ـ گهگاه برمیگردد وسرانجام دربین جمعیت‌گم میشود ـ «ادغام تصویر» .

زمینه نامشخص ـ خارجی ، روز

یك بچه وارد تصویر می‌شود ومیدود تا بدیگر بچه‌هاکه دور رئیس‌شان ... ملحق بشود .

«حرکت افقی دوربین» ـ می‌نشینند ـ نمای متوسط از جایبو که به یك ... جرز تکیه داده ـ یکی ازبچه‌های دسته‌کفشهای جایبو را واکس میزند[8].

یك پسربچه ـ تعریف‌کن . ببینم داداشی .

تجوکوت ـ تعریف‌کن ببینیم رفیق .

جایبو ـ (تقلید آنها را درمیآورد) ـ تعریف‌کن ببینیم تجوکوت . . . .
... که بهتان میگفتم تو دارالتأدیب اگر دولا بشوی فوری سوارت ... وقتی رسیدم بهشان اجباراً درگیر شدم .

پسربچه (درنمائی نزدیك با زاویه بالا) ـ همه شان دعوائی بودند ؟

جایبو (خارج ازتصویر) ـ اگر بو ببرندکه ترسوئی حسابت پاك است اما ... ببینند که شقی راحتت میگذارند . (نمای نزدیك از پدرو رو به دوربین) .

پدرو ـ خوشم میآیدکه تو هیچوقت جا نمیزنی ، نه ؟

پسربچه ـ خوب آنجا بهت خوش میگذشت ؟
... نزدیك نیمرخ با زاویه بالا از جایبو .

جایبو ـ ای . . . . . غذایش آنقدرها هم‌که میگویند بد نیست . بهترین ... من بود . با وجود این بیرون یك چیز دیگر است . واسه همین هم ... داشتم خفه میشدم . این جا هوا آزاد است .
... آمریکائی فشرده از لوتنلو درقسمت اول تصویر وپشت سر او لوگرله ... است .

لوتنلو ـ نمی‌ترسیدی ؟ اگر میگرفتنت اوضاعت خراب میشد .

لوگرله ـ اینو نگاه ! جایبو ازهیچکس نمیترسه ، یعنی‌دیگرترسش ریخته .

یك پسربچه (باو) ـ راست میگویندکه ترا بخاطر جولین‌گرفته بودند ؟
... عمومی . جایبو ، دست درجیب با خیال راحت جواب میدهد :

---

۸ ـ واکسی همان پسری‌است‌که نقش‌گاوباز را درصحنه اول‌بازی میکرد. ... Bola ... است .

... [illegible] (...) میشود که [illegible] ، واکس
جابو [illegible] ؟
[illegible]
پسربچه [illegible] .
پسربچه دیگر – هم ندارم رفیق .
جابو – تو ندار [illegible] ؟
پدرو – تو سیگاری خوبی داری .
لوگرله (سرخستهاش را بیرون میآورد) – نه از دور خبری است
[illegible]
جابو – که اسحور، رندوی و بی‌پولی ، ولی حالا می‌بینید . آنجا خیلی
خبر [illegible] . واگر کارهائی راکه میگویم بکنید پولدار هم میشوید .
لوگرله – حتماً حتماً ، جابو . . . . .
همه (روی شانه‌های جایبو میزنند) – هرکاری بگوئی میکنیم .
جابو بطرف چپ میرود . همه افراد دسته دنبالش راه میافتند .
[illegible] تصویر .

بازار – روز ، خارجی

مردم با سبد وبسته‌های خرید عبور میکنند (حرکت دوربین بجلو) وقتی آنها از تصویر خارج میشوند بچه‌ای با یك کلاه حصیری ویك پانچو دیده میشود – تنها وغمگین است وبدیوار تکیه‌کرده نشسته اشخاص از جلو او عبور میکنند واعتنائی ندارند – نمای درشت ازاین **پسربچه** که باو **اوجیتوس**[9] میگویند . هق هق گریه میکند . صدای موزیك ازخارج – نمای نزدیك ازیك **مردکور** – یك نوع ساز بادی دورگردنش است ودرآن میدمد – برگشت دوربین دریك نمای عمومی روی **اوجیتوس** – **اوجیتوس** بلند میشود وبطرف چپ میرود (حرکت افقی دوربین) جائی‌که عده‌ای با هم بحث میکنند – بنظرمیرسد که **اوجیتوس** دنبال کسی میگردد وچون پیدا نمیکند بازگریه را سرمیدهد ومیخواهد بجای اولش برمیگردد ومی‌نشیند– نمای عمومی ازمردکورکه مردم به حرفهایش گوش میدهند .

مردکور – میخواهم برایتان یك تصنیف بخوانم (شروع حرکت آرام دوربین بجلو و روی **مردکور**) یك تصنیف ازدوره ژنرال من (پورفیریودیازا)[10] (کلاهش را برمیدارد ومردم میخندند) بخندید ، مسخره کنید ، ولی در دوره ژنرال من آدمها خیلی مؤدب‌تر بودند . و زنها هم تو خونه‌هاشون میماندند ، نه مثل امروزه‌که سروپابرهنه بگردند سرشوهراشون کلاه بگذارند . (همه میخندند).

تمام آلات موسیقی‌که **مردکور** بهمراه دارد دیده میشود . فلوت ، یك گیتار ویك طبل‌کوچولو . نمای متوسط از **اوجیتوس** که باو نگاه میکند . برگشت دوربین روی **مردکور** دریك نمای نزدیك .

کور – حالا تصنیفی برایتان میخوانم که برای هرکی فقط یك «پزو»[11] تمام میشود . ولی برای آوازخواندن باید لوبیا بخوریم ، اگر لوبیا زیاد جمع بشود خوب من هم باید تصنیف‌های زیادتری بخوانم (با حرکت دوربین به عقب اورا نشسته بین جمعیت می‌بینیم) خصوصاً که این تصنیف مال دوره ژنرال من «دون پورفیریودیازا» است (مجدداً کلاهش را ازسربرمیدارد) .

نمای نزدیك با زاویه پائین عمود بریك صفحه روزنامه‌که روی زمین پهن است – آلات موسیقی وپاهای اشخاصی‌که دورش حلقه زدند – پولها روی روزنامه می‌افتد .

مردکور – جانم ، دوتا سکه ده تائی ویك دانه بیست تائی . ادامه بدهید ادامه بدهید .

نمای عمومی از **اوجیتوس** – **پدرو** وارد تصویر میشود وبدیگران اشاره میکند دنبالش بیایند – پشت‌سرش **جایبو** ، **لوتندو** ، **بولا** وپسری‌که دندان‌اش شکسته است دیده میشوند .

پدرو – مایرو مردکور است .

جایبو (بقیه را دور خودش جمع میکند – حرکت دوربین بجلوکه بەیك نمای امریکائی متوقف میشود) – خوب تو **لوتندو** ، کیسه پولش‌را میزنی ومیدوی (**پدرو** را نشان میدهد) پاسش میدی به **پدرو** ، بعد ، **پدرو** ازآنطرف چرخی میزند ومیدتش بمن (به دوتای دیگر) شما هم همانجائی‌که قرارمان بود منتظر میشوید (دونفر آخری ازتصویر خارج میشوند) .

پدرو – اگر پلیس‌هاگرفتنم ؟ . . .

جایبو – آنوقت هرچی دستت است میندازی زمین ، پلیس تا چیزی را ازدستت نگرفته نمی‌تواند محکومت‌کند .

موچمنی – جون ، جدی میگوئی ؟

جایبو (مثل همیشه با اطمینان) – من قانون را فوت‌آبم داداش ، (**لوتندو** را بسمت چپ می‌کشد) بزن بریم .

موچمنی – زدیم رفتیم .

دوربین با حرکت بجلو روی **اوجیتوس** و **پدرو** که باو ... قرار میگیرد .

پدرو – واسه چی اینطور زل زدی مرا نگاه میکنی .

اوجیتوس – من ؟ کی ؟

پدرو – خوب پس رد شو .

بطرف چپ میرود – **اوجیتوس** با نگاه اورا تعقیب میکند ... **مردکور** آواز میخواند وگیتار میزند **جایبو** و **لوتندو** ازسمت ... تصویر میشوند ونزدیك **کور** قرار میگیرند «نمای با زاویه مختصر ... نزدیك با زاویه بالا – **پدرو** ازبین دو تماشاچی راه بازمیکند وسعی میا... خبر است – نمای متوسط روی **کور** – پشت‌سر او ، **لوتندو** که دنبال ... میگردد تا کیف پول را بزند – باو زیاد نزدیك میشود – **کور** آوا... میکند وبطرف او برمیگردد .

مردکور – جلوتر نیا کثافت ، بوگند پهن میدهی .

لوتندو با بقیه شروع میکند بخندیدن ولی‌کمی عقب میرود ...

«۳ – نمای نزدیك از **مردکور** که بخواندن ادامه میدهد درحالیکه **لوتندو** ... نگاه میکند ومترصد اجرای نقشه است – نمای متوسط از **جایبو** که ... هاست – به رفیقش اشاره میکندکه کیف پول را بزند – برگشت دوربین ... قبلی وسپس مجدداً روی **جایبو** که بیحوصلگی نشان میدهد – نمای ... **مردکور** – کیف پول **مردکور** دیده میشود – **لوتندو** مضطرب ومواظب ... ازنقشه‌اش بوئی نبرد بعد یك تیغ درمیآورد وبه بند چرمی‌کیسه پول ... میکند – نمای نزدیك از دستهای **لوتندو** که شروع میکند به بریدن ... **مردکور** دریك نمای عمومی آواز میخواند – **جایبو** و **پدرو** حرکات دست ... را نگاه میکنند – ناگهان **مردکور** بلند میشود – چوبدستش را برمیدارد و... **لوتندو** ضربه‌ای میزند – دوربین با زاویه پائین ودریك نمای نزدیك روی ... **لوتندو** قرار میگیرد **لوتندو** زانوهایش را میگیرد وفریاد می‌کشد – ... از اوکه می‌لنگد وبسرعت فرار میکند .

(حرکت جانبی دوربین) و بدو دوستش‌که منتظرند ملحق میشود .

بولا – بجائی‌ات زد ، بنشین ببینم .

لوتندو (روی یك صندوقچه می‌نشیند) – آره ، اما فکرمیکنم ... خراشیده باشد .

بولا – بگذار ببینم .

شلوارش‌را بالا میزند و زخم عمیقی‌دیده میشود – نمای‌متوسط ازهرسه‌نفر .

لوتندو – پدرسگ ، ته چوبدستش میخ داشت .

پسرسوم – دل و روده‌ات بالا میآید .

بولا – اگر زیاد درد میکند برو مادرت یك‌کارش بکند .

لوتندو – مادرم ؟ مگه خلی چشم نداره منو ببینه . وگرنه مرض داشتم بزنم توکوچه‌ها .

بولا – مادر من هم از ام دل‌خوشی ندارد . بهمین دلیل هم همیشه ازخانه فراریم .

نمائی از **پدرو** و **جایبو** که نزدیك میشوند (حرکت افقی دوربین) وبه بقیه میرسند (نمای متوسط) .

جایبو – گوش‌کن لوتندو .

لوتندو – بگو چیه .

جایبو – زخم میخ را سرسری نگیر . ممکن است چرك‌کند . دوایش تارعنکبوت است جلو خونریزی را میگیرد پدرو بدو یك دانه تارعنکبوت‌گیر بیار .

پدرو – همین الان ، (دور میشود) .

جایبو – این درمون یا خوب میشوی یا نفله میشوی .

لوتندو – مطمئناً نفله میشم !

نمای نزدیك ازپاهای **مردکور** – عصا زنان آرام آرام جلو میآید ... دیگرش سازها را حمل میکند دوربین به عقب می‌کشد تا مردکور ... با حرکت دوربین روی محور ثابت ازپائین ببالا او دریك نمای متوسط قرار میگیرد – درست روبروی او **اوجیتوس** را می‌بینیم که نفرتاً تمامی ... دوربین است .

---

۹ – Ojitos کلمه مکزیکی است وبمعنای کسی است که چشمهای کوچولو دارد .

۱۰ – رئیس جمهور سابق مکزیك Porfirio diza پورفیریودیازا دیکتاتور وقانونگذار بیرحم وسفاکی بود .

۱۱ – Peso واحد پول .







[illegible] اوجستوس [illegible]

[illegible]

[illegible] توکه می‌بینی (دستش را روی [illegible]

[illegible] نمای عمومی ازجسمان [illegible] پیرمردکور [illegible]

[illegible] دیگر دیده میشوند . صداهای توی خیابان . ازقسمت جلو تصویر [illegible] وارد میشوند . وپشت به دوربین متوقف میشوند . مردکور حالا [illegible]

[illegible] (به رفقایش) – کمتر باشیم بهتراست (به بولا ورفیقش) شما اینجا [illegible] لوتندو ، پدرو ومن میرویم ازبابا تشکر میکنیم . یاالله بچه‌ها .

[illegible] ازخیابان رد میشوند درحالیکه اوجیتوس دارد برمیگردد [illegible]

[illegible]های شهر – خارجی ، روز

[illegible] بزرگ نیمه تمام – حرکت مورب دوربین بطرف پائین و مردکور [illegible] نمای عمومی [illegible] سنگ جمع میکنند ومواظبند مردکور بوئی نبرد . مردکور پشت [illegible] نمای متوسط [illegible] نمای نزدیك [illegible]

مردکور – رحم کنید ، باین کور عاجز بیدفاع رحم کنید .

[illegible] گل وخاك بصورتش میخورد – سعی میکند خودش را حفظ کند ، [illegible] را پاك میکند – بچه‌ها شروع میکنند به پرتاب‌کردن سنگ وگل وخاك – [illegible] ازقسمت جلو وارد تصویر میشود درحالیکه چوبدستش را بسرعت وناشیانه [illegible] میچرخاند .

جایبو – معطلش نکن ، لوتندو .

مردکور (تهدیدکنان) – حالا بهت حالی میکنم (یك آجر دیگر باو [illegible] میکند) اوه ، بدجنس‌ها .

جایبو – توی سرش لوتندو ، توی سرش ، توی سرش لوتندو .

پدرو – یاالله ، لوتندو ، یاالله ، انتقامت را بگیر .

دریك نمای عمومی تقلای بیحدوحصر مردکور درفرار ازدست بچه‌ها نشان [illegible] – جایبو اورا هل میدهد و مردکور بزمین میافتد ، نمای نزدیك با [illegible] مختصر پائین از مردکور که نقش زمین شده – پدرو پیراهنش را «مثل [illegible] که گاوبازها جلو صورت میگیرند» روی سر مردکور میکشد ، بقیه [illegible] میکنند به‌آزار او وسنگ‌زدن باو . نمای متوسط ازجایبوکه سنگ بزرگی [illegible] – جایبو بطرف سازهای پیرمرد میرود و با سنگ محکم میزند ، [illegible] میشکند . صدای فریاد بقیه شنیده میشود – برگشت دوربین روی پیرمرد [illegible] وبکمك چوبدست بطرف سازهایش میرود – جایبو پشت پائی باو میزند [illegible] مجدداً نقش زمین میشود .

لوتندو (تمسخرکنان) – یواش‌آقا ، نیفتی .

موزیك – نمای عمومی ازسه جوان درحال فرار وبعد برگشت دوربین [illegible] پیرمرد که نقش برزمین است – حرکت جانبی و افقی دوربین – کور سربلند [illegible] صورتش غرق گل است و روبروش مرغ سیاهی ایستاده صدای قوقولوقوی [illegible] توأم با افتهای مسخره موزیك – حرکت دوربین روی خروس تمام میشود. [illegible] تصویر» .

[illegible] مرغدانی خانه پدرو – شب ، داخلی

نمای متوسط از پدرو درمرغدانی – پدرو مرغی را نوازش میکند ، اورا [illegible] وتخم مرغ را اززیرش برمیدارد – صدای مادرش وبچه‌ها درخانه شنیده [illegible] تخم مرغ را سرجایش میگذارد .

خانه پدرو – داخلی ، شب

نمای عمومی – مادر وارد اطاق میشود – پسربچه‌ای بنام تونیو را دربغل [illegible] دوتا بچه دیگر دنبالش هستند – درقسمت اول تصویر یك تخت خواب که

[illegible]

[illegible]

ناخو [illegible]

مارتا [illegible] [12]

ناخو [illegible]

مارتا [illegible]

روزا [illegible]

مارتا [illegible]

ناخو [illegible]

مارتا [illegible]

[illegible] برمیدارد وبطرف آشپزخانه میرود [illegible] است چهل ساله با [illegible] هنوز ازرمانی بهره‌ای دارد [illegible] اطاق [illegible] میبیند [illegible] نمای متوسط ازجرسه [illegible] آشپزخانه [illegible] مادر (مارتا) [illegible] را [illegible] میکند وبچه‌ها با خوشحالی اسطرف آنطرف میبرند [illegible] درقسمت اول تصویر [illegible] هست که مارتا خوراکیها را روی آن میگذارد [illegible] بچه‌ها میخواهند به فوطی [illegible] دست برسند و مارتا پشت دستشان میزند [illegible] درقسمت راست وعمق تصویر پدرو [illegible] برنده‌ای که جلو در آویزان است ظاهر میشود [illegible] برزمان میشود مارتا بطرف او برمیگردد .

مارتا (حدی وحشی) [illegible] چه عجب ، حضرت‌آقا کجا بودند ؟

پدرو (ناراحت) [illegible] دنبال کار میگشتم .

مارتا (که مشغول کار است) [illegible] دنبال کار ؟ آنهم وسط [illegible] ، خوب، حالا برای چی آمدی ؟ (یك ساندویچ به ناخو میدهد) قبلاً بهت گفتم تا موقعی که کار نکنی، تو این خانه ازمن توقع غذا نداشته باش . من صبح [illegible] بچه‌ها ، باندازه‌کافی کلفتی مردم را میکنم . . . .

یك ساندویچ به روزا میدهد ومشغول تهیه غذای تولیو میشود [illegible] برمیگردد و دور میشود - نمائی ازنجب [illegible] مارتا وارد تصویر میشود تا غذای تولیو را بدهد [illegible] پدرو دنبالش است .

پدرو [illegible] ولی . . . من ، گرسنه [illegible]

مارتا (بطرف او برمیگردد) [illegible] برو بهمان ولگردهائی که باهاشون میگردی بگو غذات را هم بدهند . .

(برگشت دوربین روی میزی که بچه‌ها مشغول غذاخوردن هستند . پدرو هم برای برداشتن لقمه‌ای دستش را دراز میکند .)

مارتا (پشت دستش میزند) - بی‌ادب .

پدرو - برای چی میزنی ؟ برای اینکه گرسنه «تصویر ٤» .

مارتا - حقش است بکشمت . ولگرد بی سروپا .

پدرو (که کاملاً نومید شده) - تو مرا دوست نداری .

مارتا - دوستت داشته باشم ؟ ، با این ناراحتی‌ها که برایم درست میکنی .

مارتا ساندویچی برمیدارد وشروع میکند بخوردن وسپس ازتصویر خارج میشود - دوربین روی بچه‌ها و پدرو ناراحت باقی میماند - پدرو دنبال مادرش راه میافتد «حرکت جانبی دوربین» مارتا ساندویچش را توی بشقابی میگذارد تاآب گرم کند - پدرو ساندویچ را برمیدارد واز در آخر اطاق فرار میکند - مارتا عصبانی برمیگردد .

خانه پدرو - خارجی ، شب

نمای عمومی - پدرو بدو ازخانه خارج و دور میشود - سایر ساکنان این محله فقیرنشین درتصویر دیده میشوند - «ادغام تصویر» .

خیابان - خارجی ، شب

نمائی با زاویه بالا ازیك ستون - حرکت دوربین روی محور ثابت - بطرف پائین روی یك فواره‌که اوجیتوس کنارش نشسته وهنوز غصه‌دار است . نمائی از پدرو که درکوچه‌های تاریك راه میرود وشکمش را میمالد .

پدرو - چه خوب بود .

به اوجیتوس نزدیك میشود - «حرکت دوربین روی محور ثابت بطرف راست - چپ» کنار او می‌نشیند «نمای متوسط» .

پدرو - تو مال اینجائی ؟

اوجیتوس (بی‌آنکه سرش‌رابلندکند) - نه، مال‌لوس‌ریس (Los Reyes) ام

پدرو (روی شانه‌اش میزند) - خوب پس‌اگر مال «لوس‌ریس»ی مال‌اینجا نیستی دیگر ، برای چی آمدی اینجا رفیق .

اوجیتوس (شروع موزیك) - خودم نیامدم ، آوردنم . . .

پدرو - که چکارکنی ؟

اوجیتوس - نمیدانم .

پدرو [illegible]

[illegible]

[illegible] وانی پولووریوش که کلاه حصیری به سر دارد [illegible]

جولین - چطوری پدرو ؟

پدرو - تو چطوری جولین ، کجا میروی ؟

جولین - دنبال بابام میگردم ، اینطرفها [illegible]

پدرو - نه .

جولین (باطراف نگاه میکند) - باید جای همینگ [illegible]

[illegible]

بطرف بیستروئی که درآخر یك کوچه باریك است [illegible] اوجیتوس برمیگردد .

پدرو (که شکمش را میمالد) - دروغ نگویم [illegible] (به اوجیتوس) تو شامت را خوردی ؟

اوجیتوس - نه . . .

پدرو - گرسنه‌ات هم نیست ؟

اوجیتوس (با خجالت) - چرا ، خیلی .

پدرو - پول مول نداری ؟

اوجیتوس بلند میشود ، دستش را زیر پانچو میبرد چند [illegible] میآورد . پدرو پولها را میگیرد وبطرف در روشن [illegible] پشت به دوربین با نگاه اورا دنبال میکند . نمائی از در بازکافه . جولین [illegible] میشود . زیربغل پدر پیرش راکه لاغر وکوچولوتر ازخودش است‌گرفته [illegible]

جولین - بیا بابا ، بیا ، خیلی خوردی . حالا دیگر باید برگردیم .

پدر [illegible] نمیخواهم برگردم . . . ولم کن .

جولین - ساکت شو ، انقدر سروصدا نکن . (درکافه مشتریها باین صحنه نگاه میکنند) خجالت دارد .

پدر (میایستد وتلوتلوخوران) - حالا دیگر بپدرت هم میخواهی چیز یاد بدهی .

جولین - اینطور نیست . ولی تو یك همچین وضعی ممکن است برایت اتفاقی بیفتد مامان منتظرت است .

پدر - بگذار باشد (میخواهد بکافه برگردد ولی پسرش مانع میشود) ده دیگر حالا راحتم بگذار (جولین زیربغلش را میگیرد وبطرف [illegible] نمائی ازخیابان‌که اوجیتوس کنار فواره منتظراست) .

پدرو از دور بدو نزدیك میشود . دوتا ساندویچ دستش است . یکی [illegible] به اوجیتوس میدهد وکنار او می‌نشیند . هردو شروع بخوردن میکنند . یك [illegible] درعمق تصویر دیده میشود) .

جولین (خارج ازتصویر) - بابا ، تو هیچ بفکر نیستی‌که هرشب [illegible] مست بیرندت خانه ؟

پدر (نمای متوسط از او و پدرو) - من ومستی ؟

جولین - بله ، تو .

پدر - آره ، حق با تو است . (اشکهایش را خشك میکند) من غصه میخورم‌که تو برای تهیه غذای ما مجبوری صبح تا شب مثل‌یك‌اجیرکار بکنی . . . اوه پسرم ، مرا ببخش (حرکت دوربین به‌عقب) قسم میخورم که دیگر لب به مشروب نزنم .

جولین (نزدیك پدرو و اوجیتوس میرسند) [illegible] پدر ، تو همیشه این قول را دادی .

پدر - ولی ایندفعه دیگر قبول‌کن .

پدرو (میخندد) - بابات عجب مستی‌کرده . . . .

جولین - سرت به‌آخور خودت باشد .

پدرو (متعجب عقب میرود) - باشد . . . . معذرت میخواهم رفیق . ولی بمحض اینکه رد میشوند پدرو شروع میکند به مسخره کردن . دوربین جولین وپدرش راکه نزدیك خانه شان میرسند نشان میدهد . وپدر فرمان قد راست میکند «نمای متوسط» .

پدر - خوب پسرجان ، خبر جدید چی ؟

جولین - بابا ، دومرتبه دیگر شروع نکن .

پدر - چرا شروع نکنم ، هرچی باشد پدرتم .

برگشت دوربین روی پدرو که قاه قاه میخندد و اوجیتوس که کاملاً [illegible] است -- «نمای متوسط» .

---

۱۲ - همانطورکه «بونوئل» نوشته ، بعد ازاین بجای مادر اسم کوچك او «مارتا» آورده میشود .







نگاه‌کن ، یارو زهوارش دررفته (متوجه میشود که متوجه ...
... اوحسوس میزند) ... من دیگر میروم ، خدا حافظ
... عمق تصویر میرود ... اوحسوس ...
... بلند میشود وراه میافتد وبالاخره شروع میکند بدویدن وآخر که ...
... میشود . هردو باهم دور میشوند «ادغام تصویر»

خانه مچه – خارجی ، شب

... یك – حرکت بجلو دوربین روی حیاط منزل «ادغام ...»

خانه مچه – داخلی ، شب

اطاق تاریك است – یك چراغ گاز به سقف آویزان است – اطاق محقر ...
... – پدربزرگ مچه روی تخت نشسته و دارد یك لنگه کفش را تعمیر میکند.
... مچه ، لوگرله ازپشت سرش وارد میشود – «نمای متوسط» .
پدربزرگ (با خشونت) – چاقوئی که اون گوشه است بده ...
لوگرله – کار دارم .
لوگرله برای تیزکردن یك تیغه چاقو می‌نشیند – پدربزرگ اخم کرده ...
... میشود وازروی تخت خوابها میرود دنبال چاقو «حرکت افقی دوربین»
... میگردد «حرکت افقی دوربین» – درقسمت اول تصویر مادر مچه که روی تخت
خوابیده ورویش به دوربین است دیده میشود .
مادر – تو این خانه بیك حیوان بیشتر ازمن توجه میشود . آن مچه
واینهم بقیه تان من بالاخره تك وتنها این گوشه میمیرم .
پدربزرگ (به پسرش) – برو ببین چرا خواهرت هنو...
... دست وپای مادرت را بمالد .
لوگرله – دیر نکرده .

اصطبل – داخلی ، شب

نمای متوسط از مچه دراصطبل – مچه سبد دستش است ومیخواهد کاه جمع
بکند – بسمت راست میرود «حرکت افقی دوربین» بعد همین حرکت بطرف
ساقهای پای مچه دستی مچ پایش را می‌قاپد – مچه فریادی می‌کشد وروی دست
میزند – جاپیو که میان کاهها مخفی شده ، بلند میشود «حرکت افقی دوربین که
یك نمای متوسط ازهردوی آنها تبدیل میشود» .
جاپیو – منم ، مچه . . . جاپیو .
مچه (ناراحت) – این برادر احمق من همیشه باید چند تا لات ولوت
دنبالش راه بیندازد .
سبدش‌را پرمیکند درحالیکه جاپیو ، مطمئن ، بطرف او خم میشود «دوربین
با زاویه کمی بالا» .
جاپیو – صبرکن . . . یك کم حرف بزنیم موافقی ؟
مچه – بهیچوجه ، مگر تو توی دارالتأدیب نبودی ؟
جاپیو – من هرجا بخواهم هستم . . . ازآنجا خوشم نیامد برای همین
هم فرارکردم .
مچه – خیلی خوب ، بهتراست بگذاری بروی . اگر ببینندت بازهم هزار تا
حرف درمیآورند .
مچه برمیگردد که برود اما جاپیو مانع میشود «حرکت افقی دوربین روی
محور بطرف چپ» .
جاپیو – بدهش بمن . . . برایت میآورم .
مچه (که به تیرك اصطبل تکیه‌کرده) – نه ولش کن .
جاپیو (مقابل او) – ازدفعه قبل که همدیگررا دیدیم خیلی سرسنگین‌شدی.
مچه – بگذار بروم وگرنه بابابزرگ را صدا میکنم «تصویر ۵۵» .
بطرف عمق تصویر میرود . جاپیو بطرف او برمیگردد .
جاپیو – خیلی خوب ، خیلی خوب ، سروصدا راه نینداز .

خانه مچه – داخلی ، شب

مچه ، درداخل خانه ، دریك نمای عمومی ، پدربزرگ بلند میشود که برود ...
لوگرله جلویش را میگیرد .
لوگرله – صبرکن . خودم میروم دنبالش بگیر بخواب وگرنه تمام شب
را سرفه میکنی ونمیگذاری بخوابیم .
بطرف در میرود ، پیرمرد برمیگردد وروی تخت می‌نشیند .

حیاط مجه – خارجی ، شب

[illegible]

اسطبل – داخلی ، شب

[illegible]

مجه – چرا این اسطوری نگاه میکنی ؟

اوجسوس – من ، هیچی .

مجه (...) من هیچی ، من هیچی .

جابو (به پدرو) – برای چی اینرا آوردی اینجا ؟ میخواست دکش کنی .

پدرو – [illegible] حادثه زیاد است .

مجه (به اوجسوس) – [illegible] داری ؟

جابو (با [illegible]) – داشته باشد هم زیاد [illegible] !

اوجسوس – چرا ... پدرم .

مجه – کجاست ؟

اوجسوس – نمیدانم . بمن گفت تو بازار منتظرش باشم ولی دیگه برنگشت .

پدرو – مال اینطرفها نیست . (همه برای کشف تکلیف بهم نگاه میکنند) .

لوگرله (به مجه) – خوب برویم (بدیگران) به حیوانها کاری نداشته باشید . برو سلام هم بکنید . (با مجه دور میشود) خوب فردا صبح میبینیمتان .

وقتی مجه از کنار جابو رد میشود جابو بازویش وبعد موهاش را میگیرد مثل اینکه میخواهد ببوسدش .

جابو – [illegible] مجه ، یکروز پولدار میشوم وآنوقت با تو عروسی میکنم . راجع به [illegible] اصلاً فکرش را هم نکن .

مجه اورا هل میدهد وبطرف عمق میدود «نمای متوسط ازسه نفر» بطرف او نگاه میکنند – دوربین با زاویه مختصر بالا وپشت سرآنها چراغ که به سقف آویزان است .

جابو – [illegible] روئی دارد . میگوید به حیوانها کاری نداشته باشید . حالا نگاه کنید این صاحب قبل ازخواب چطوری بما شیر میدهد .

با [illegible] بطرف ماده الاغی که وسط اسطبل است میرود وسعی میکند اورا [illegible] – حرکت دوربین بطوریکه جابو و پدرو راکه روی زمین نشسته دریک نمای متوسط قرار میدهد .

جابو – [illegible] مرغها تا نفش را میکشند .

باطرافش نگاه میکند ودنبال شیر میگردد .

پدرو (طرف [illegible] را نشان میدهد) – آنجا را نگاه کن .

نمای متوسط با زاویه پائین از اوجسوس که پستان بز را میمکد صدای [illegible] مرغها – پرده تاریک میشود .

زمینه ساختمان – خارجی ، روز

نمای متوسط ازگروه پنج نفری که جابو دوستانشان قرار دارد
جابو – بچه‌ها ما یك كار کوچولولی داریم که نباید [illegible]
پولا را میکشد) شالت را بده .
پولا – میخواهی چکار کنی ؟
جابو – نترس بابا بهت پس میدهم .
پولا – (عصبانی) مگر نمی‌بینی گلویم ورم کرده
جابو – اینقدر خسیس‌بازی درنیار . (به پدرو) تو [illegible]
همین جا باشند .

پولا با دست گلویش را می‌پوشاند – پدرو راضی ازاین انتخاب به لوتوندو میزند . نمای متوسط با زاویه بالا از پدرو و جابو که [illegible] تصویر خارج شوند – جابو شانه پدرو راگرفته نزدیك یك در [illegible] میایستند وروبروی هم قرار میگیرند .

جابو – جولین کجاست ؟
پدرو (متعجب) – جولین ؟
جابو (با تندی) – آره .
پدرو – دیشب دیدمش .
جابو – همان جای سابق عملگی میکند ؟
پدرو – نه ، حالا سرساختمانها کار میکند .
جابو – کجا ؟
پدرو – اگر بخواهی من میبرمت .
جابو (مصمم) – برویم یك کم باهاش حرف بزنیم (ازجلو دوربین رد می‌شوند) .

درمحل ساختمان‌ها – خارجی ، روز

دوربین آنها را ازپشت درمحل‌کار جولین نشان میدهد ، پدرو جولین را می‌بیند .

پدرو – اوناش ، اونجا .
جابو – بهش بگو من اینجام ببینم مُقر میآید یا نه .
پدرو – اینکارا نکن – زورش زیاد است . سیگار هم نمیکشد .
جابو (پدرو را هل میدهد) – راه بیفت بابا .

پدرو دور میشود ، جابو ، رو به دوربین ، دست‌چپش را توی شال می‌پیچد که وانمودکند ، شکسته وبعد یك آجر بزرگ درداخل شال قایم میکند «نمای متوسط» نمائی از پدرو درنیمرخ – پدرو بین‌کارگرها راه میفتد «حرکت افقی دوربین» روی نردبان‌کوتاهی میرود تا با جولین که روی بام است حرف بزند – هردو دریك نمای متوسط قرار میگیرند – دوربین با زاویه مختصر به بالا

پدرو – سلام جولین اوضاع چطوره ؟
جولین – سلام پدرو . حالت خوبه ؟
پدرو – جابیو آنجاست . (محلی راکه آمده نشان میدهد) .
جولین (با ناراحتی بلند میشود) – جابیو کیه ؟ چی‌چی میخواهد ؟
پدرو – میخواهد با تو حرف بزند .
جولین (مصمم) – آمده دعوا راه بیندازد – خیلی خوب خدمتش میرسم
پدرو – میگفت میخواهد ببیند تو اقرار میکنی یا نه .
جولین – همین الان می‌بینیم .

کلاهش را میگذارد ازبام پائین میاید وبطرف دوستش‌که دارد [illegible] حاضر میکند میرود .

جولین – فوری برمیگردم .
چیچارولرو – ارباب هم همینطور ، فوری بیرونت میکنا
جولین – اوه یکدقیقه هم طول نمی‌کشد .
چیچارولرو – باشه برو ولی زود برگرد .

جولین دور میشود – نمای عمومی ازساختمان ، دوربین با زاویه مختصر به پائین» جولین و پدرو بطرف دوربین میآیند (حرکت دوربین عمودی از بالا به پائین) به جابیو میرسند .

جولین (مقابل او قرار میگیرد) – چی میخواهی ؟
جابو (با لحنی تحریك‌کننده) – خیلی وقت است همدیگر را ندیدیم .
جولین – ندیدیم‌که ندیدیم ، چکارم داری ؟
جابو – باهات حرف دارم . ولی نه اینجا .
جولین – هرجا میخواهی میرویم .
جابو – پس راه بیفتیم .





پدرو ناراحت کلاهش را برمیدارد ودستی توی موهایش میبرد. [illegible] میشوند. «ادغام تصویر» .

نزدیکی‌های شهر – خارجی ، روز

نمائی از داربست فلزی ساختمان دردست بنا - ازجلو وارد تصویر [illegible] جولین جلو راه میرود و پدرو و جایبو دنبالش «نمای عمومی» .

جولین (بطرف **جایبو** برمیگردد) – خوب راه رفتن بس‌است حرفت‌را بزن،

جایبو - باشد . . . من فقط میخواستم ازتو تشکر کنم . بابت یکسالی که [illegible] بخاطر تو سرکردم .

نمای متوسط از **جایبو** که رو به دوربین و **جولین** که تقریباً پشت‌به دوربین [illegible]

جولین (با دست **جایبو** را هل میدهد) - بخاطر من ؟

جایبو - البته . مگر تو مرا به پلیس لو ندادی .

جولین - گوش‌کن ، اگر من اینکار راکرده بودم بهت میگفتم [illegible] هیچ واهمه‌ای ندارم . (دستهایش را به‌کمرش میگذارد) من جاسو [illegible]

جایبو (نمای متوسط ازهردو درنیمرخ) – میخواستم بهت بگویم اگر کسی [illegible] من بدی بکند هیچوقت فراموش نمیکنم .

جولین (شانه **جایبو** را میگیرد وتکان میدهد) – تو فقط ور میزنی [illegible] میدانی با این وضعی که داری نمی‌توانم کتکت بزنم . (هلش میدهد) [illegible] خوب شود. آنوقت بهت نشان میدهم . (**جایبو** آهسته شروع [illegible] [illegible] ازتوی شال گردن . **جولین** هم بسمت **پدرو** برمیگردد) توهم **پدرو** [illegible] [illegible] اینطور پیغامها را بیاری [illegible] را [illegible]

[illegible] دوربین اورا نشان میدهد - **جایبو** [illegible] [illegible] اونه مختصر به بالاه که میخواهد [illegible] [illegible] دوربین وپشت به **جایبو** قرار گرفته [illegible] . **جایبو** [illegible]

جولین فریاد می‌کشد و با صورت [illegible] **پدرو** [illegible]

[illegible] از **جولین** که سرش را تو [illegible]

[illegible] قدیم شده [illegible] ، بتدریج اریا
[illegible] جابو وارد تصویر میشود
[illegible] جولس میزند [illegible] نمای
[illegible] تمام هوا [illegible] سروصورت [illegible] دگرگون شده بازهم
[illegible] جابو [illegible] نمای متوسط
[illegible] جولس میزند . حرکت دوربین [illegible]
[illegible] جابو [illegible] چوب را ازدستش بگیرد .
پدرو [illegible] ، دیگر [illegible] ، بس است جابو .
[illegible] باطراف خودش نگاه میکند . چوبرا
[illegible] جولس را میگیرند . چند تا اسکناس درمیاورد بلند میشود
[illegible] قدم بجلو میرود و با پدرو دریك نمای متوسط با زاویه
[illegible] .
جابو [illegible] . این جاسوس کثیف بعد ازاین
[illegible] (یك قسمت ازپول را به پدرو که ترسیده ، میدهد)
[illegible] .
پدرو (وحشتزده) - وقتی بلند شود میکشت .
جابو (مطمئن) - وقتی بلند شد بازهم میخوابونمش . برویم .

بازار - خارجی ، روز

مردکور دریك نمای عمومی وسپس دریك نمای متوسط جلو میآید (حرکت بجلو افقی دوربین) .
کور - خواهش میکنم ، خواهش میکنم ، میخواهم ازخیابان رد بشوم . من کورم ومیخواهم ازخیابان رد بشوم .
اوجیتوس (نزدیك او) - من شما را میبرم آقا .
مردکور (صدای اورا میشنود) - اوه تو هنوز اینجائی ؟ هنوز هم منتظر بابائی .
حرکت مختصر دوربین به جلو .
اوجیتوس - بله آقا .
مردکور (برمیگردد) - دیگر نمیآید - (ازخیابان عبور میکنند . لیمرخ آنها را میبینیم . حرکت به عقب وجانبی دوربین) همیشه همینطور پیش میآید . بدبختی زیاد است . نونخور هم زیاد (وسط خیابان میایستند . نمای متوسط) گوش کن پسرم . من یکنفر میخواهم که بهم کمك کند . با من بیا . بالاخره یك تکه نون ویك سقفی هست .
اوجیتوس - پدرم چی ؟
مردکور (با لحن مطمئن‌کننده) - من هرروز اینجاها پلاسم . میتوانی منتظرش بمانی . بیا ، اینرا بگیر (آلات موسیقی را باو میدهد) اگر پلیس‌ها ازت پرسیدند بگو من پدر تعمیدیت هستم (باو تکیه میکند) خوب راه بیفتیم . (بسمت راست میروند . «ادغام تصویر») .

جلو خانه مچه - خارجی ، روز

نمای عمومی اوجیتوس که مردکور را هدایت میکند ازسمت چپ وارد تصویر میشود - تمام آلات موسیقی را همراه دارد - پشت نرده ، مچه با خواهرهای کوچولویش درحیاط دیده میشوند .
مچه - بفرمائید آقای کارملو توئی اوجیتوس ، با او چکار داری ؟
مردکور - اسم تو اوجیتوس است . عجب اسم بامزه‌ای برویم .
پشت به دوربین هردو وارد حیاط میشوند .
مردکور (به اوجیتوس) - همین جا منتظرمن باش . (داخل اطاق میشود) .

خانه مچه - داخلی ، روز

درقسمت جلو تصویر مادر مچه خوابیده - ازروبرو ، مردکور عصازنان ازعمق تصویر نزدیك میشود .
مردکور - روز بخیر . امروز چطورید ؟
مادر - بهترم . اما همه تنهایم میگذارند .
مردکور (روپوش اورا کنار میزند) - پسرهاتون‌که همه بزرگند .
مادر - آه ، بچه دردی میخورند . . لوگرله همیشه با لات‌ولوتهای تو کوچه میگردد .
مردکور (پشت اورا میمالد) - اینجوری بهتر است . چون تو خانه تان هم جا برای همه نیست . لطفاً برگردید .
درحالیکه مادر میچرخد مردکور چمباتمه میزند و زیرتخت دنبال چیزی میگردد بالاخره یك کبوتر سفید راکه با نخ به پای تخت بسته بیرون میآورد .

صدای مادر - یا مریم مقدس ، دردهای مرا آرام‌کن .
نمای متوسط از زن که بطرف مردکور برگشته وپشتش به دوربین است .
مردکور بلند میشود ونوك کبوتر را نوازش میکند .
مردکور - کبوتررا ببینید . تمام دردهای شما رفته تو تن این حیوان بزودی این حیوان میمیرد وشما خوب میشوید . (مردکور کبوتررا به سینه مریض نزدیك میکند) .
مادر - آی ، مریم مقدس ، من دیگر طاقت تحمل این همه درد را ندارم .
حرکت بجلو و با زاویه پائین دوربین روی پشت زن - مردکور کبوتررا به سینه زن نزدیك میکند «نمای نزدیك» .

خانه مچه - خارجی ، روز

مچه که تا حالا مواظب خواهرکوچکش بود برمیگردد سرتشت چوبی رختشوئی‌اش «نمای عمومی» .
اوجیتوس - ارباب من آن تو چکار میکند ؟
مچه (نمای متوسط با زاویه کمی بالا)- برای مادرم آمده‌که خیلی حالش بد است . دردهای خیلی زیادی داشت وآقای کارملو با یك کبوترخوبش کرد .
اوجیتوس (نمای عمومی) - با این چیزها خوب نمیشود (میخواهد ازاو دور بشود) .
مچه - خوب نمیشود ؟ ازکجا میدانی ؟
اوجیتوس (کلاهش را برمیدارد وطلسمی راکه بگردن دارد درمیآورد)- نگاه کن .
مچه (بلند میشود وبطرف او میآید) - این چیه ؟
اوجیتوس (حرکت دوربین بجلوکه بیك نمای متوسط روی هردو ختم میشود) - دندان مرده است ، خیلی مؤثر است . کسی‌که اینرا همراهش داشته باشد هیچوقت مریض نمیشود (آنرا بطرف مچه میگیرد) .
مچه (دندان را با دقت نگاه میکند) - کجا گیر آوردیش ؟
اوجیتوس - توقبرستان پیداکردم . یك شب‌که مهتاب بود . وقت دیگر باشد بدرد نمیخورد . اگر میخواهی میدمش بتو .
مچه (خوشحال) - میدیش بمن ؟
اوجیتوس (طلسم را بگردن مچه میاندازد) - آره مال تو باشد .
مچه - اوه ، متشکرم .
نمای متوسط از مردکور که ازخانه بیرون میآید وبرمیگردد .
مردکور (بطرف داخل خانه) - خوب ، خدا حافظ - انشاله بزودی حالتان خوب میشود (صدا میکند) مچه ، بطری من‌کجاست ؟
مچه (بطری بدست مجدداً وارد تصویر میشود) - اینهاش آقای‌کارملو (اوجیتوس دنبال مچه میآید) .
مردکور (به مچه) - ممنونم . ازفردا این میآید شیررا میگیرد . میشنوی اوجیتوس ؟
اوجیتوس - بله آقا .
مردکور شروع میکند به نوشیدن شیر وبطرف چپ و در خروجی میرود ، اوجیتوس هم دنبالش راه میفتد .
مردکور - برویم دیگر . برای سلامتی هیچی بهتر از شیر الاغ نیست (پرده تاریك میشود) .

خیابان - خارجی ، روز

نمای متوسط ازیك مرد بی‌پا که روی تخته چرخدارش نشسته ودریك‌کوچه سراشیب آنرا میراند (دوربین به عقب می‌کشد) - کراوات زده کلاه سرش است وسیگار میکشد - یك پا داخل تصویر میشود وچرخ را متوقف میکند - حرکت ازپائین ببالای دوربین همراه بانگاه مرد علیل‌که سرانجام جابو را که دست‌درجیب کرده داخل‌کادر قرار میدهد .
جایبو - یك سیگار بمن میدی ؟
مرد علیل - میدهم ولی نه به بیکاره‌هاش .
حرکت مختصر دوربین به عقب [illegible] جابو سرش را [illegible] میزند - نمای بزرگ ازکوچه با زاویه پائین [illegible] مرد علیل [illegible] «موزیك» ناگهان‌کوچه پراربچه‌های دسته جابو میشودکه دور مرد [illegible] میزنند - جایبو به یکی اشاره میکند برون‌کشیدن [illegible] افرادگروه - بچه‌ها نشسته یا خم شده‌اند .
جایبو - آب بریزید .
مرد علیل - چی میخواهی ؟





... خوب خوب، میدانی، سیگار.

جابو – ... خوب سیگار بخرید.

مرد علیل – ...

جابو – پول نداریم.

مرد علیل – بروید کار کنید، تنبلهای بیکاره راهتان را بکشید بروید ...

... آنها را هل میدهد – لوگرله و بولا تعادلشان را ازدست میدهند، ... درلحظه‌ای که مرد علیل میخواهد راه بیفتد جلویش را میگیرد ... دورش حلقه میزنند.

لوگرله – دهنش را ببند.

مردعلیل – پلیس (لوتندو کتش را درمیآورد).

جابو – جلو دهنش را بگیر. جلو دهنش را بگیر.

مرد علیل – پلیس.

جابو – بلندش کن بابا.

مرد علیل راکه فریاد میکشد بلند میکنند – «نمای متوسط با زاویه بالا».

مرد علیل – پلیس، پلیس.

جابو – پوزه‌اش را ببند دیگر (کیف پول اورا برمیدارد) مواظب باشید ... عمومی ازکوچه).

جابو – بگذاریدش زمین، بگذاریدش زمین.

مرد علیل را به پشت میگذارند توی پیاده‌رو.

جابو – حالا همه تان فوراً فرارکنید.

... ازاینکه‌گاری مرد علیل را از دم دستش دور میکنند متواری میشوند.

... متوسط با زاویه پائین از مرد علیل که نومیدانه دستهایش را تکان میدهد.

مرد علیل – پلیس، پلیس.

بالاخره موفق میشود بنشیند ومسیر بچه‌ها را نگاه‌کند – نمای عمومی ... – جابو وارد تصویر میشود و با لگدگاری مرد علیل را راه میاندازد – ... چپ تصویر خارج میشود – موسیقی قطع میشود «ادغام تصویر».

میدان کلیسا – خارجی، روز

... بزرگ عمومی – مغازه‌ها ومردم زیادی‌که رفت وآمد میکنند. ... تصویر».

... عمومی ازافرادگروه – پدرو ازیك بطری چیزی می‌نوشد – لوگرله ... دندان شکسته اختلاط میکند – بولا روی جعبه واکسش نشسته – دوتا پسر ... له پیاده‌رو نشسته‌اند وآنها را با تحسین نگاه میکنند.

بولا – ببینم برای آن دزدی‌گرفتاریت رفع شد؟

پسر – معلوم است.

جابو ازقسمت جلو وارد میشود – پول تو دستش است – پولهای دزدیده ... بین بچه‌هاکه خوشحالند قسمت میکند.

جابو – بگیرید.

بولا (به صحبتش ادامه میدهد) – اگربخواهی امروزهم میشود دستبرد ... زد.

جابو – بهرکس یك پزو میرسد. تازه این چیزی نیست. (همه با ولع ... میدهند). این روزهای آخر زیاد سرکیف نیستم. اما صبرکن مطمئن ... وقت می‌بینی.

... نزدیك بازاویه بالا از لوگرله که محتوی بطری را سر می‌کشد ... آخرین‌کلمات رئیس دسته را میشنود میخواهد بخندد ولی آنچه راکه ... وسر پسر دندان شکسته تف میکند – پسرك صورتش را خشك میکند ... لوگرله بخنده ادامه میدهد.

لوگرله – یارو بی‌پاهه عجب ترسیده بود.

... عمومی از لوتندو که بدو میرسد «حرکت افقی دوربین».

لوتندو – آهای بچه‌ها، کجا بودید، یکساعت است دارم دنبالتان میگردم. ... را نمیدانید؟

همه (که هنوز دارند میخندند، باو نگاه میکنند) – نه، مگر چی شده؟

... (لوتندو بطری را میگیرد وسر میکشد) – نمای متوسط روبرو از ... دوربین با زاویه‌کمی پائین» پدرو و جابو درقسمت جلو تصویر پشت ... دیده میشوند.

لوتندو (دهانش را پاك می‌كند) – نعش جولین را پیداکردند.

... نزدیك از پدرو و جابو که نگاهشان به لوتندو خیره مانده «زاویه ... بطرف جابو برمیگردد.

همه (خارج ازتصویر) – کلك میزنی؟ کجا؟

جابو نیز به پدرو نگاه می‌کند واشاره‌که حرفی نزند – برگشت دوربین

[illegible]

لوکرله [illegible] بجز پدرو و جابو راه میفتند . برمیگردند) .

[illegible] ما بیا .

پدرو [illegible] لی خوب . . . برویم .

لوکرله [illegible]

پدرو [illegible]

جابو [illegible] ، ما هم ازعقب میآئیم .

لوبارو [illegible]

لوکرله [illegible] جابو [illegible] ت آنها را نگاه میکند .

پدرو [illegible] میدارد) .

جابو [illegible]

پدرو [illegible]

جابو [illegible] ت پدرو راگرفته) – میمم ، مگر تو [illegible] پولی راکه ازجیبش درآوردیم نگرفتی ؟ [illegible] میرفند ولی تو هم لاغر هیچ ساله میشوی .

پدرو [illegible] چکار بکنم ؟

جابو [illegible] ازهم سوا بشویم تا کسی ما را [illegible] ید اون یکی را لو بدهیم .

پدرو [illegible]

جابو [illegible] همیشه با هم یکی‌تریم .

جابو ازتصویر خارج میشود و دوربین روی پدرو که متوجه وخامت وضع [illegible] روی حصه بولا می‌نشیند . سرش را پائین میدارد ودستهایش را زیرچانه میگذارد . دوربین با زاویه پائین روی پدرو «ادغام تصویر» . موسیقی قطع میشود .

خانه پدرو – داخلی ، شب

حرکت افقی دوربین روی یك تختخواب که دوتا ازبچه‌ها رویش خوابیده‌اند وتختخواب دیگری که یکدختر رویش خوابیده – حرکت دوربین به عقب . فقط صورتها روشن است – صدای بازشدن در پدرو آهسته داخل میشود وسربچه‌ها بطرف تخت میرود «حرکت افقی نور پائین» – پدرو درقسمت جلو تصویر پیوز وکفشهایش را درمیآورد زیرلحاف میرود – پشت سرش ، مادرش روتختخواب دیگر روی شکم خوابیده «ادغام تصویر» .

پدرو خواب است – اتاق روشن‌تر است وصدای مرغ وخروس شنیده میشود «موزیك» شروع رؤیای پدرو – پدرو خوابست وازبدن او تصویری جدا میشودکه شبیه اوست ، شبیه‌اش بلند میشود – نگاه میکند – وحشت زده است – نمائی ازپشت پدرو که مقابلش یك مرغ سفید پروازکنان ازسقف فرود میآید «تصویر ۸» نمای متوسط از مادر درلباس خواب – مادر روی تخت می‌نشیند – وچهره‌اش پرازعشق ومحبت است . تمام حرکات کند است – پدرو درنمائی متوسط خم میشودکه زیرتخت را نگاه کند – دوربین با زاویه پائین بزیر تخت – زیرتخت جسد جولین دیده میشود با پیشانی خون‌آلود ودهان باز ، انگارکه میخندد .

پرهای سفید روی جسدکه مرتباً سرش تکان میخورد ، میریزد – شبیه بحرکت از جولین که مجدداً شروع بحرکت میکند – پدرو بلند میشود – نمای نزدیك از مادر که میخندد .

صدای مادر (خارج ازتصویر) – پدرو ، پسرم ، آنجا چکار میکنی ؟

پدرو توی تختش میرود – مادر بلند میشود – روی تختش میایستد ، آهسته پیراهن خوابش را بالا میبردکه ازتخت بیاید پائین حرکت کند است – به پدرو

پدرو به آرنج تکیه کرده ونزدیك بدن مادرش [illegible]

صدای مادر (کاملاً مهربان) پسرم ، توکه [illegible]

صدای پدرو – من کاری نکردم ، جابو کرد ، من [illegible]

نمای نزدیك از پدرو که به مادر ، خارج ازتصویر [illegible]

صدای پدرو – دلم میخواست همیشه پهلوی‌تو باشم ، اما تو [illegible]

نمای نزدیك روبرو از مادر – دستهایش را بازکرده [illegible] با زاویه‌کمی بالا» .

صدای مادر – میدانی . . من خیلی خسته‌ام [illegible] چیز شستم بچه روز افتاده .

نمای متوسط نیمرخ ازهردو .

صدای پدرو – چرا هیچوقت مرا نمی‌بوسی ؟ ([illegible] میکند ومادر پیشانی‌اش را می‌بوسد) مامان بتو قول میدهم [illegible] دستش را پشت سر پسرش میگذارد) میروم‌کار پیدا میکنم [illegible] استراحت‌کنی . (مادر سر بچه را روی شانه‌اش [illegible]

صدای مادر – باشد عزیزم (با مهربانی اورا میخو [illegible]

مادر دور میشود ، درحالیکه موزیك ادامه دار [illegible] میشود – نمای نزدیك از پدرو که بلند میشود (زاویه بالا) [illegible] شدیدی به عشق ومحبت خوانده میشود .

پدرو – مامان .

نمای عمومی ، مادر جلو میآید – «نمای متوسط» [illegible] آرنج بلند میشود .

صدای پدرو – مامان ، چرا دیشب ازآن گوشت [illegible]

مادر شروع به برگشتن [illegible] متوسط» دردستش یك تکه بزرگ گوشت هست [illegible] میشود وبرقی که صورتش را روشن میکند – چشمهایش [illegible] را پریشان میکند – گوشت را بطرف پدرو دراز میکند [illegible] نمای درشت قرار میگیره «نمای عمومی» مادر بطرف پدرو [illegible] توی تختش نشسته ودستهایش را دراز میکند تاگوشت را [illegible] دستی اززیرتخت بیرون میآید تاگوشت را تصاحب‌کند – مادر [illegible] دیده میشود «نمای عمومی» بالاخره جابو که اززیرتخت [illegible] بچنگ میآورد . مادر کمی عقب میرود .

صدای پدرو – گوشت را بده بمن . مال من [illegible]

جابو دودستی‌گوشت را چسبیده . مادر [illegible] میرود – جابو گوشت را ازدستهای پدرو درمیآورد [illegible] خوانده میشود – رعد برق – پدرو با دست خالی میرو [illegible] زیرتخت میرود – «ادغام تصویر» – پایان صدای باد و [illegible] زاویه پائین» از پدرو که میخوابد بعد میچرخد ، توی تخت [illegible] پشت به دوربین میخوابد و رواندازش را رویش [illegible]

خیابان – خارجی ، روز

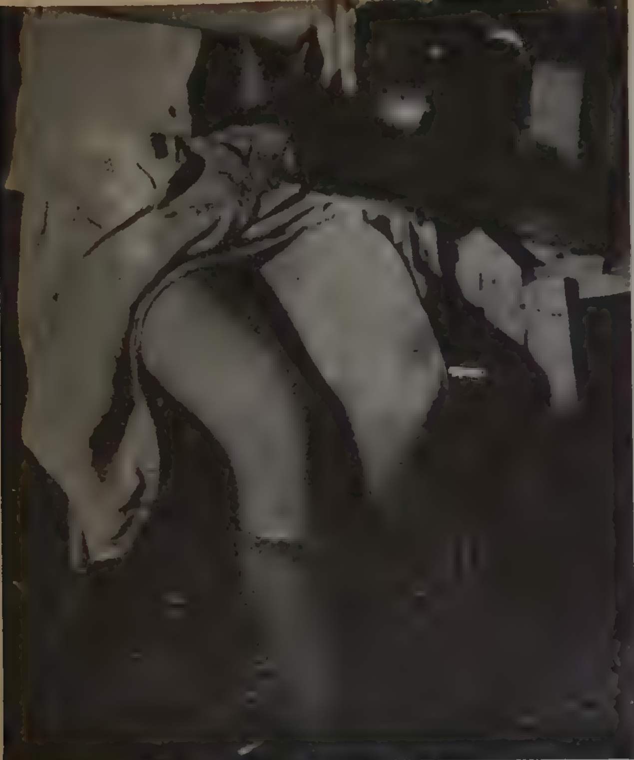
حرکت دوربین با زاویه کاملاً پائین روی [illegible] دوربین روی مغازه‌ای متوقف میشود ، تابلوی [illegible] چاقوسازی جان فروزکاف : Jhon Ferruzcaf [illegible] دیده میشود . «ادغام تصویر» .

مغازه – داخلی ، روز

نمای نزدیك از [illegible] قطعه فلز گداخته را بیرون میآورد [illegible] «حرکت افقی [illegible] فلز را می‌کوبند [illegible] افقی دوربین نیمرخ پدرو [illegible] پدرو [illegible] کند [illegible] «ادغام تصویر» ، موزیك .

خانه بچه – خارجی ، روز

نمای عمومی ، ارتباط [illegible]



اصطبل - داخلی ، روز

نمای نزدیکی از مجه که چمباتمه زده مشغول دوشیدن الاغ است «زاویه ... - مجه درتاریکی قرارگرفته - کمی عقب‌تر اوجیتوس دارد نگاهش میکند - ... ازطبقه بالای اصطبل ، جایبو روی شکم خوابیده - صدای ریختن شیر در ... - جایبو میخزد تا کنار نرده‌که پائین را تماشاکند - مجه بلند میشود و با ... راه میفتد ، اوجیتوس هم دنبالش است - نمای متوسط از مجه که شیر را یك صندوق میگذارد - بطری شیر مردکور را برمیدارد وپرمیکند - ... وجیتوس ازسمت چپ داخل میشود وتماشایش میکند .

مجه - به چی نگاه میکنی ؟

اوجیتوس - به . . . شیر ، هیچی مثل شیر پوست را نرم نمیکند .

مجه (نگاهش میکند) - جی گفتی ؟

اوجیتوس - گوش کن ، یك تکه پارچه بزن تو شیر وبگذار روی صورتت. پوستت مثل ابریشم نرم میشود .

مجه - ای شیطان ، تو خیلی چیزها بلدی .

شیر را درشیشه میریزد - نمائی از جایبو «نمای متوسط» .

اوجیتوس (خارج ازتصویر) - دخترهائی که میخواستند شوهر کنند مادرم میرفت خانه شان وحمام شیرشان میداد وسرهایشان را آرایش میکرد. (برگشت دوربین به نمای دونفری. مجه بطری شیر را بطرف اوجیتوس دراز میکند) .

اوجیتوس - خوب ، فردا می‌بینمت (برمیگردد) .

مجه (اورا نگهمیدارد) - اینی‌که گفتی راست بود !

اوجیتوس - آره (مجدداً برمیگردد) خداحافظ (ازتصویر خارج میشود).

مجه - خدا حافظ اوجیتوس .

یك لحظه فکرمیکند - به ظرف شیر نگاه میکند ، بعد آنرا برمیدارد وروی یك نیمکت چوبی می‌نشیند - دوربین با او حرکت میکند - دستمالش را درشیر خیس میکند وروی بازوهایش میمالد - بعد ظرف شیر را برمیدارد وروی رانهایش میریزد و با دست شیر را روی رانش پهن می‌کند. «تصویر ۱۰» حرکت مختصر دوربین به عقب تا یك نمای عمومی - جایبو با یك جهش میپرد مقابل او ودختر ازجا بلند میشود دامنش را میکشد روی پاهایش - جایبو حریصانه نگاهش میکند «نمای متوسط» .

مجه (متعجب وترسیده) - جایبو من فکرکردم رفتی .

جایبو - وقتی تو اینجائی کجا بروم ؟

مجه - انقدر صبرکن تا بابابزرگ بفهمد آنوقت می‌بینی .

جایبو (با تمسخر) - توهم با بابابزرگت (میخواهد راه بیفتد جایبو بازویش را میگیرد) صبرکن ، کجا میروی ؟

مجه (خودش را ازدست او درمیآورد) - چکارم داری ؟

جایبو - فقط میخواهم ببینمت . . . اطواری .

مجه فریاد میکشد ومیخواهد فرارکند - جایبو دنبالش میدود ومیگیردش «حرکت افقی دوربین» .

جایبو - وایسا ، نمیخورمت‌که . . . .

مجه (با یك میله آهنی اورا تهدید میکند) - نیا جلو وگرنه میکوبم تو سرت .

جایبو - اگر یك ماچ بدی یك چیز خوب بهت میدهم .

مجه (نرم میشود) - چی میدهی ؟

جایبو - دو پزو کافیه ؟ هرچی بخواهی باهاش میتوانی بخری . . .

مجه - ببینم .

جایبو (اسکناسها را ازجیبش درمیآورد) - بفرما .

مجه (میله آهنی را میاندازد زمین وباو نزدیك میشود) - فقط یکی‌ها (گونه‌اش را بطرف او میبرد. جایبو بغلش میکند ومیخواهد لبش را ببوسد. دختر تقلا میکند) ولم‌کن . دستت را بردار . ولم‌کن بروم . گفتی فقط یکی ولم کن بهم دست نزن. بگذار بروم ولم‌کن .

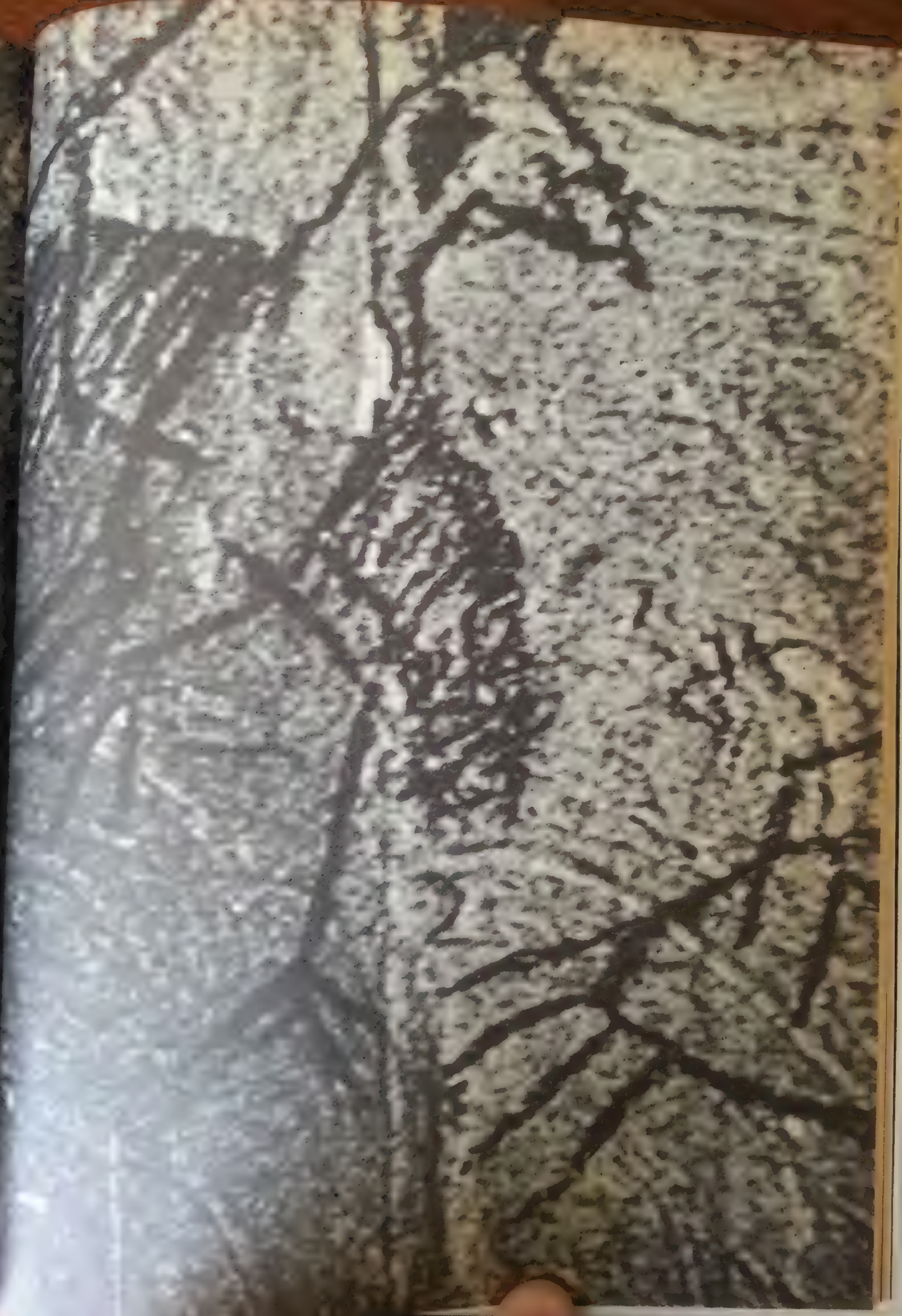
خانه مجه - خارجی ، روز

نمای متوسط از اوجیتوس‌که بطرف اصطبل نگاه میکند - کمی دورتر ، لوگرله دارد هیزم میشکند - صدای مجه ازخارج شنیده میشود - نمائی از در اصطبل‌که دست جایبو ازداخل آن را می‌بندد - حرکت افقی دوربین روی اوجیتوس که شیشه شیر دستش است وروی لوگرله «نمای عمومی» .

اوجیتوس (ناراحت به لوگرله) - چه‌اش شده ؟

لوگرله (رویش را برمیگرداند) - جایبو دارد باهاش بازی میکند ،

مجه (خارج ازتصویر) - ولم‌کن ، ولم‌کن ، حیوان بیشعور .





اوجینوس یك قطعه هیزم [illegible] برمیدارد و بطرف اسطبل راه میافتد ولی
لوگرله [illegible] میدارد .
لوگرله [illegible] تو باید کارها کار نداشته باش .
لوگرله مشغول شکستن هیزم [illegible] . تصویر لوگرله مشغول شکستن هیزم زمانی از در اسطبل [illegible] اول [illegible] سجه خارج میشود ، [illegible] ، اوجینوس هنوز بطرف اسطبل نگاه میکند — مجه خارج میشود جایبو هم دنبالش .
مجه حالا میبینی ، همه را برای مادرم تعریف میکنم .
اوجینوس از تصویر خارج میشود و لوگرله بطرف آنها میرود .
جایبو (میخندد) ای بابا ، تمام این سروصداها را الکی راه انداخت .
اوجینوس برمیگردد وچوبرا بطرف جایبو پرتاب میکندکه باو نمیخورد —
جایبو پیراهنش را میگیرد ویك سیلی باو میزند .
جایبو اگر طوریم شده بود چانه‌ات را خرد میکردم . حالا من بهت سنگ انداختن را نشان میدهم .
لوگرله (به جایبو) — ولش کن برود . میبینندت ودردسر درست میشود .
مجه (به جایبو) بهت نشان میدهم ، بیشعور ، احمق .
مجه تقریباً گریان اوجینوس را با خودش میبرد ، لوگرله و جایبو در تصویر باقی میمانند .
جایبو . خوب دیگر ، برویم .
لوگرله — باشد ، برویم . (بازوی جایبو را میگیرد) بابابزرگ نباید مارا ببیند . کر هست ولی نه آنقدرها .
نمای متوسط روبرو از جایبو که به دیوار اصطبل تکیه‌کرده . لبخند تحقیرآمیزی به لب دارد ودرجهتی‌که مجه رفته نگاه میکند . نمائی از مجه که با اوجینوس تا در بزرگ خروجی همراه است .
مجه — خداحافظ اوجینوس (او دور میشود) اوجینوس . . .
اوجینوس میایستد . مجه بطرف او میرود . «حرکت افقی دوربین» وگونه‌اش را میبوسد . اوجینوس باو نگاه میکند وسپس ازتصویر خارج میشود و مجه با نگاه اورا دنبال میکند .

اصطبل خانه مجه — داخلی ، روز

نمای متوسط با زاویه بالا از لوگرله که یك بطری را به تیرك اصطبل آویزان میکند . بطریهای دیگری را ازتوی سبد درمیآورد وروی یك طاقچه چوبی میگذارد . جایبو ازسمت راست وارد میشود . لوگرله درحین‌کار اورا نگاه میکند .
جایبو — چرا اینطوری نگاهم میکنی ؟
لوگرله — من ؟ چطوری نگاه میکنم ؟
جایبو (بطرف او خم میشود) — تو فکر چی هستی ؟
لوگرله (مقابل او قرار میگیرد) — تو آن‌کار راکردی نه ؟
جایبو — من ؟ چه کاری ؟
لوگرله — تو جولین را کشتی ؟
جایبو (بعد ازنگاهی سریع به پشت سر) — عقل ازسرت پریده ، من دست ازپا خطا نکردم .
لوگرله — از دیروز دیگر کاملاً مطمئن شدم . احمق‌که نیستم .
جایبو (یقه لباس لوگرله را محکم میگیرد) — اگر یکدفعه دیگرراجع باین موضوع حرف بزنی . . . .
لوگرله نترس بابا توهم . من‌که رفیقتم . (جایبو دستش را میکشد . لوگرله مشغول کارش میشود) تازه اگرهم کردی حتماً بی‌علت نبوده (پدربزرگ داخل اصطبل میشود . جایبو اورا نگاه میکند) .
بابابزرگ — شما اینجا چکار میکنید ، هان ؟ (جایبو را نشان میدهد) این کیه ؟
(لوگرله کارش را رها میکند ومیرود مقابل بابابزرگ «نمای متوسط») .
لوگرله — رفیقم است آمده کمکم کند . اشکالی دارد ؟
بابابزرگ — من نمیخواهم کسی اینجا بیاید . خصوصاً حالا که [illegible] .
جایبو — [illegible] نشو پدربزرگ ، من میروم .
لوگرله — اگر میروی ، من هم دیگر بو بطری [illegible] .
بابابزرگ (که حرفش را با حرکت همراه میکند) — گم شوید از اینجا ، بیرون ، بیرون .
لوگرله — برویم جایبو .
(پدربزرگ رفتن آنهارا نگاه میکند و خودش بطرف سبد بطریها میرود) .

خانه مجه — خارجی ، روز

جایبو و لوگرله بطرف در خروجی راه میافتند . به اینجا که رسیدند میایستند «نمای متوسط» .
لوگرله — خوب میخواهی چکارکنی ؟
جایبو — نمیدانم ، پول‌که ندارم .
لوگرله — بهتراست چند روزی قایم بشوی . ممکن [illegible] من یك جای مطمئن را سراغ دارم اگر بخواهی میتوانم [illegible] .
جایبو — کجا ؟
لوگرله — برویم نشانت بدهم .
(در را باز می‌کنند وازسمت چپ خارج میشوند [illegible])

محله‌ای ازشهر — خارجی ، روز

نمای بزرگ جمعی با زاویه پائین ازمحله‌ای نزدیك [illegible] لوگرله به دری نزدیك یك دیوار میرسند . لوگرله دست جایبو [illegible] وقتی برمیگردد بعنوان شوخی لگدی باو میزند . لوگرله ازسمت چپ [illegible] میشود . جایبو برمیگردد . جایبو را بین خرابه‌های خانه‌هائی [illegible] درقسمت جلو تصویر جایبو را ازپشت می‌بینیم . بعد دو [illegible] یك ترن رد میشود . صدای مرغها شنیده میشود — نمای [illegible] خانه‌ای پیش میرود [illegible] می‌بینیم — ساختمانهای نیمه تمام ولی بحال تعطیل [illegible] «نمای متوسط» بلوزش را می‌پوشد — صدای پا [illegible] دیوار مخفی میشود . اوجینوس [illegible] جایبو میگذارد او رد بشود بعد میپرد ویقه پیراهنش را میگیرد «نمای متوسط» .
جایبو — خیلی دلم میخواست ، ببینمت ، اینجا [illegible]
اوجینوس (که بعد ازترس ناگهانی برخورد [illegible]) بیاورم . من خانه آقای‌کارملو که کور است زندگی [illegible]
جایبو — حقش بود پوزه‌ات را خرد میکردم [illegible] یا به‌کسی بگوئی‌که مرا دیدی هرچی دیدی ازچشم [illegible]
اوجینوس (آهسته) — چشم آقا
جایبو — من بخشش مخشش توکارم [illegible] را می‌بیند . حالا بزن بچاك واگر خواستی [illegible]
اوجینوس ازتصویر خارج میشود . جایبو سنگ [illegible] بزمین پرتاب می‌کند . بعد درجهت [illegible] اوجینوس [illegible] مردکور که روی جعبه‌ای جلو [illegible] اوجینوس [illegible] راه میافتد .
مردکور — اوجینوس ، بیا [illegible]
اوجینوس ظرف آب را درآستانه [illegible] او شانه‌های اوجینوس را میگیرد
مردکور — با کی حرف میزدی ؟
اوجینوس — با یك نفر که [illegible]
مردکور (باو تکیه میدهد [illegible]) نگو ، ازاینجا کسی رد نمیشود
اوجینوس — آنجا بودش [illegible] اوجینوس فریاد میزند) .
مردکور — اون کی بود ؟
اوجینوس (کلاهش میافتد ، [illegible]) نمی‌دانم .
مردکور — چرا ، تو [illegible] را می‌کنم .
اوجینوس — جایبو [illegible]
مردکور — چی گفتی ؟
اوجینوس — اسمش [illegible]
[illegible] روی مردکور [illegible]
مردکور [illegible]
[illegible] پهلو روی مردکور [illegible]
مردکور [illegible] جایبو ، باید یکی [illegible]
[illegible] از اوجینوس [illegible]
[illegible] به مردکور [illegible]



مردکور - اگر با او ببینمت سرت را میشکنم .
... متوسط از **اوجیتوس** که نزدیک **مردکور** میآید وسنگ را برای ... میکند .
مردکور - شماها همیشه برای دوستی‌کثیف‌ترین آدمها را پیدا می‌کنید
... متوسط روبرو از **مردکور**) سابقاً کی اینجور بود. کسی‌که به بزرگتر از خودش بد جواب میداد مثل این بودکه با بابا ننه‌اش بی‌احترامی میکند .
برگشت به‌نمای قبلی ، **اوجیتوس** منصرف میشود وسنگ را دورتر پرتاب میکند. **مردکور** سرش را درجهت صدا میگرداند .
مردکور - صدای چی بود اوجیتوس ؟
اوجیتوس - یك سنگ بود ، افتاد .
نمائی ازدستهای **مردکور** که سیب‌زمینی‌ها را پوست‌کنده وتکه تکه‌کرده ...ست «نمای نزدیك» .
مردکور (زیرلب) - یك سنگ بودکه افتاد . . .
با چاقو ژست تهدیدکننده‌ای نشان میدهد «پرده تاریك میشود» .

مرغدانی خانه پدرو - داخلی ، شب

نمای متوسط از **پدرو** که پشت‌سرش در مرغدانی را می‌بندد وروبه‌دوربین جلو میآید - بعد چمباتمه میزند «حرکت دوربین به عقب وسپس افقی» - با یك مرغ وچند جوجه دریك نمای متوسط قرار میگیرد « زاویه کمی پائین » یك جوجه را تودستش میگیرد ونوازش میکند «دوربین جلو میکشد» صدای جیرجیر جوجه‌ها وصدال بالزدن بگوش میرسد - **پدرو** سرش را بلند میکند - نمای نزدیك ازیك خروس سیاه « دوربین با زاویه کمی به بالا » - موسیقی[13]- نمای متوسط تقریباً ازتمامی پشت **پدرو** و دورتر ازخروس‌که روی نرده مرغدانی نشسته . **پدرو** یك سنگ‌کوچك برمیدارد وبطرف خروس پرتاب میکند وحیوان با قدقد وسروصدا جابجا میشود .
پدرو - بیرون .
پدرجولین (خارج ازتصویر ومست) - بیشرفی‌که پسر مراکشته کجا قایم شده ؟ (**پدرو** رو به دوربین جلو میآید) خودش‌را نشان‌بدهد ببینم‌کیه . می‌کشمش. (پدرو میترسد وبزحمت نفس میکشد وآب دهانش را فرو میدهد) .

خیابان - خارجی ، شب

نمای عمومی - دروسط‌کوچه **پدرجولین** تلوتلو میخورد وفریاد میکشد - درتمام طول‌کوچه مردم دم درخانه‌هایشان ایستاده‌اند و اورا نگاه میکنند . «دوربین ... زاویه کمی رو به پائین» .
پدرجولین - پسرم راکشتند ، آنها بهش نارو زدند. اگر قاتل او مرد ...ست بیاد بیرون .
مرد دریکدست چاقوئی داردکه مرتب تکان میدهد ودردست دیگرش بطری مشروبی‌که تقریباً خالی هست .
همسایه‌ها - آقای جولین ، آرام بگیرید .
پدرجولین - آنها پسرم راکشتند ، آنها پسرم راکشتند ، اگر بفهمم کی ...اینکار را کرده . . . .
همسایه‌ها دورش جمع میشوند و با او ازتصویر خارج میشوند - درقسمت ... تصویر یك زن‌که برمیگردد - مادر **پدرو** است‌که وارد خانه‌اش میشود .

خانه پدرو - داخلی ، شب

بچه‌ها دنبال مادرشان اینطرف آنطرف میپرند و وارد خانه میشوند - بچه‌ها روی تخت می‌نشینند . مادر وارد میشود وبطرف راست اطاق میرود - سرمیز می‌نشیند وشروع میکند به‌پاك‌کردن لوبیای سفید - ازعمق‌تصویر **پدرو** وارد و باو نزدیك میشود - دوربین بجلو حرکت می‌کند وبه‌نمای متوسط وازهردو تبدیل میگردد .
پدرو (تقریباً زمزمه میکند) - مامان ، مامان . . من‌کار میکنم ، (باکمی غرور) شنبه برابت هفت پزو میآورم .
مارتا (بی‌اعتنا و با حرکت سر) - ماهی‌تابه را بده بمن .
پدرو (ماهیتابه را روی میز میگذارد و مارتا لوبیاها را تو آن میریزد)-

---

۱۳ - همان افه‌های مسخره واضطراب‌آور موزیك‌که درصحنه مردکور ومرغ سیاه شنیده شد .

[illegible]

[illegible]

سرغذایی خانه پدرو - داخلی ، شب

[illegible]

مارتا [illegible] حالا [illegible]

[illegible]

[illegible]

خانه پدرو - داخلی ، شب

نمای متوسط از پدرو که [illegible] روی [illegible] و [illegible] حرکت افقی دوربین.

مغازه چاقوسازی - داخلی ، روز

نمای [illegible] وارد [illegible] کاغذ [illegible] را برمیدارد و آنرا روی سندان میگذارد و با چکش [illegible] کارگر [illegible] نمای [illegible] روی دستهای استادکار که یک [illegible] روی یک چاقو میگذارد [illegible] چاقوهای دیگر [illegible] دوربین بطرف بالا [illegible] کارگاه میرود [illegible] دوربین [illegible]

استادکار (به پدرو) [illegible] . اگر کسی آمد میگوئی منتظر باشد.

[illegible] به پدرو میزند ومیرود چیزهائی را برمیدارد تا با کارگرش خارج شود. پدرو بطرف سندان میرود و کار [illegible] را ادامه میدهد.

خیابان - خارجی ، روز

نمای متوسط از استادکار در آستانه در همراه کارگر بسرعت راه میافتند «حرکت افقی چپ وراست دوربین» از کنار جاپو رد میشوند که بدیوار تکیه کرده [illegible] آنهاست - دوربین روی جاپو متوقف میشود - جاپو پکی به سیگار میزند و وارد مغازه میشود «حرکت مختصر دوربین بجلو» .

مغازه چاقوسازی - داخلی ، روز

نمائی از ورود جاپو - [illegible] .

جاپو - پدرو .

پدرو در قسمت [illegible] تصویر ناگهان بطرف او برمیگردد «نمای عمومی».

پدرو - چی میخواهی جاپو .

جاپو (در حالیکه [illegible]) باهات حرف دارم . (پدرو [illegible])

پدرو (با [illegible]) نه ، اینجا نه ، برو .

جاپو - حرف مهمی است [illegible] .

پدرو [illegible] الان اوستا برمیگردد .

جاپو ([illegible]) [illegible] موضوع خوابی مهم [illegible] .

[illegible] جاپو [illegible]

[illegible]

[illegible] جاپو [illegible]

جاپو - [illegible] (یک چاقوی دسته نقره‌ای برمیدارد و [illegible] میکند) اما پلیس همه را گشته [illegible] و [illegible]

[illegible]

پدرو از آستانه در [illegible] ، جلو میآید جاپو [illegible] که دارد چاقوها را مرتب میکند . آنها را [illegible] روبرو از پدرو ، [illegible] را بین موهایش فرو میبرد

پدرو - اگر ازمن پرسیدند چی جواب بدم ؟

جاپو (خارج از تصویر) - بستگی دارد . . . چون آنها [illegible] خلاصه نباید بآنها بگوئی .

پدرو مجدداً میرود تو در [illegible] دوربین که هر دو را دریک نمای متوسط قرار میدهد

پدرو (وحشتزده) - اوستا ، زودباش ، فرار کن (اورا [illegible] میدهد) .

جاپو - خوب ، پس چکار کنیم ؟

پدرو - نمیدانم .

جاپو - [illegible]

جاپو خارج میشود و پدرو سر کارش برمیگردد - نمای عمومی [illegible] لوازم کارش را برمیدارد - درسمت چپ تصویر ، میز چاقوها دیده میشود - استاد وکارگر با یک شمش بزرگ آهنی وارد میشوند وآنرا داخل مغازه زمین میگذارند.

استاد (به پدرو) - کسی نیامد ؟

پدرو - نه اوستا .

استاد - خوب ، تو دیگر برو .

پدرو - چشم اوستا .

استاد بطرف میز میآید - درحالیکه پدرو لباسش را [illegible] را میپوشد وخارج میشود - استاد چاقوها را مرتب میکند ومتوجه میشود که یکی کم است - زیر میز را نگاه میکند - بعد بطرف انتهای کارگاه [illegible] را صدا میکند .

استاد - ببینم ، تو چاقو دسته نقره‌ای را ندیدی ؟

کارگر - نه آقا .

استاد - همین جا بود . . . . .

کارگر - شاید افتاده زمین .

هر دو جستجو میکنند - استاد یک چاقوی دیگر را [illegible] ناگهان بفکر فرو میرود حرکت ، دوربین بجلو روی نگاه ثابت او که بیک نمای [illegible] میشود «ادغام تصویر» .

خانه پدرو - داخلی ، غروب

نمائی از ساق پاهای مارتا دریک تشت‌گرد دارد پایش را میشوید - با حرکت دوربین به عقب اورا دریک نمای عمومی می‌بینیم که دامنش را تا روی زانوهایش بالا زده - بلوز سینه بازی بتن دارد - کنار او دوتا از بچه‌ها [illegible]

مارتا - بروید آب بیاورید .

بچه‌ها با ظرف آب ازسمت چپ خارج میشوند «حرکت افقی [illegible]» ودرآستانه در با جاپو برخورد میکنند . جاپو که [illegible] وارد اطاق میشود ، سیگار می‌کشد .

جاپو - سلام . . . (با ولع به رانهای مارتا نگاه میکند)

مارتا (خارج از تصویر) - سلام چکار دارید ؟

نمای نزدیک از ساق پاهای مارتا «دوربین در زاویه [illegible]» روی هم گذاشته تا کف یکی ازپاهایش را بشوید «نمای متوسط» جاپو [illegible] مختصر دوربین و با زاویه بالا بطرف او میرود «حرکت [illegible]»

جاپو (که نگاهش را به سینه او دوخته) [illegible] ؟

مارتا - نه ، رفته بیرون پی کار .

جاپو - بامن خانه قرار گذاشته بود . مزاحمتان [illegible]

۱۴ - [illegible] همراه با [illegible] خروس .

۱۵ - جاپو ترتیبی میدهد که پشتش به پدرو باشد [illegible] دستهای اورا ببیند .



مارتا (بدون‌اینکه باونگاه‌کند بکارش‌ادامه میدهد) – هرطورمیلت هست .
جایبو مقابل مارتا می‌نشیند – «حرکت‌به‌عقب دوربین» میخندد وبه رانهای او نگاه میکند– نمای متوسط از مارتا که سرش را بلند میکند و با نگاه جایبو تلاقی میکند – نمای متوسط از جایبو که باو تبسم میکند .
جایبو – چه خوبست آدم مادر داشته باشد. وقتی شما را نگاه میکنم به پدرو حسودیم میشود .
برگشت دوربین روی مارتا – بعد ازیك نگاه دیگر به جایبو متوجه منظور او میشود ودامنش را روی پایش می‌کشد نمای متوسط از جایبو که‌گوشه تخت نشسته وهنوز با ولع زیاد اورا نگاه میکند .
جایبو – من حتی اسم مادرم را هم نمیدانم . پدرم را هم هیچوقت ندیدم .
نمای متوسط از مارتا قسمتی ازپشت پدرو پیداست (پدرو بیرون است) – مادر (مارتا) میرودکه آب‌کثیف را بیرون بریزد .
جایبو – مادرم . . . فکرمیکنم وقتی خیلی‌کوچك بودم مرد .
مارتا (دم در وتشت خالی دردست) – هیچی از او یادتان نمیاد ؟
نمای متوسط فشرده از جایبو . صدایش را غصه‌دار میکند .
جایبو – راستش نه . . . فقط یکبار . . . سالها ، خیلی سال پیش . من تب ولرز داشتم ، اینطورکه بعدها فهمیدم ، دردِ هم داشتم بیدارکه شدم صورت يك زن راكاملاً نزدیك خودم حس‌کردم . با مهربانی بمن‌نگاه میکرد وازچشمهایش اشك سرازیر بود . بهمین دلیل فکر میکنم مادرم بوده .
مارتا باو نزدیك میشود «و با حرکت دوربین به عقب» هردو دريك‌كادر قرار میگیرند . مارتا تحت تأثیر قرارگرفته است .
مارتا – خوب‌یادتان‌مانده . (جایبو بلند میشود وحالابر مارتا مسلط است).
جایبو – چون دیگر هیچکس آنطور بمن نگاه نکرده .
نگاه‌گویائی به مارتا میاندازد . مارتا بطرف میز برمیگردد «حرکت افقی دوربین» جایبو نزدیك میشود مقابل او قرار میگیرد «نمای متوسط» .
جایبو (باکمی خنده) – شاید هم فقط خواب دیدم . (نمای نزدیك از هردو ، بیشتر از مارتا) .
مارتا – خوب آن زن چه شکلی بود ؟
جایبو – خیلی زیبا شبیه حضرت مریم .
روزا (ازخارج) – مامان .
نمای متوسط از جایبو و مارتا – مارتا بطرف چپ برمیگردد – حرکت افقی دوربین ازتعقیب نگاه او .
روزا (ظرف آب بدست وارد میشود) .
روزا – يك پلیس با توکار دارد .
مارتا (با ناخو ، هردو وارد تصویر میشوند) – با من ؟
ناخو – آره ، يك پلیس میخواهد ترا ببیند .
مارتا – برای چی ؟
ناخو – نمیدانم .
مارتا با دوتا بچه بطرف در انتهایی میرود – خارج میشود – جایبو ازسمت راست وارد تصویر میشود – نگاهی باطراف میاندازد «نمای متوسط وبطرف همان در میرود» .

کوچه – خارجی ، روز

نمائی از پدرو که بطرف دوربین جلو میآید – يك بندکفشش باز است – میایستد تا آنرا ببندازد – نگاهی بطرف خانه میکند – صدای حرف زدن اشخاص را میشنود .

خانه پدرو – خارجی ، شب

نمای عمومی ، ازحیاط وخانه‌های اطراف – مادر (مارتا) روبروی يك پلیس ایستاده – اطراف آنها – همسایه‌ها وبچه و جایبو .
مارتا – چکارم دارید ؟
پلیس – میخواهم با شما صحبت‌کنم .
مارتا – بیائید تو .
بطرف در که درعمق واقع است میروند – نمائی از پدروکه ناظر بصحنه بوده وازهمانجاکه آمده برمیگردد .

کوچه‌ها – خارجی ، شب

نمای عمومی ازکوچه – پدرو با حالت دو ازته کوچه ظاهر میشود– میپیچد وبه دویدنش ادامه میدهد «حرکت افقی دوربین» بعد ازتصویر بیرون

میرود - کمی دورتر، **پدرو** دیگر نمیدود وفقط تند تند راه میرود - دراینحال **پدرجولین** که مست است اورا با دو دست میگیرد «نمای متوسط» - موسیقی.

پدرجولین - خبرمرگ پسرم را شنیدی؟ اورا کشتند. (**پدرو** وحشت‌زده باو نگاه میکند) رفیق تو بود. خیلی دوستت داشت. پسر نازنین من. حالا بدون جولین چکار کنیم. کی اورا کشته؟ (**پدرو** را تکان میدهد).

پدرو (حالت دفاع بخودش میگیرد) - چی گفتید؟

پدرجولین (هلش میدهد وتهدیدش میکند) - میگویم تومیدانی کی اورا کشته؟

پدرو (ترسیده، حرکت‌افقی‌دوربین باآنها)- نه، قسم میخورم، نمیدانم.

پدرجولین - چرا، خیلی هم خوب میدانی.

پدرو (حرکت بجلو دوربین با آنها) - نه، من نمیدانم.

پدرجولین (با لحن خصوصی‌تر) - سعی‌کن خبری‌گیر بیاوری. من باید قاتل را پیدایش‌کنم.

با ژست نشان میدهد که میخواهد قاتل را چاقو بزند - **پدرو** ازاین‌موقعیت استفاده میکند وفرارمیکند - **پدرجولین** چند قدم پشت سرش‌میدود وفریاد می‌کشد.

پدرجولین - پدرو، پدرو.

خانه پدرو - داخلی، شب

نمای متوسط از **جابیو** با زاویه مختصر بالا - میخندد وازبسته سیگارش یکی درمیآورد.

مارتا (خارج ازتصویر) - مطمئنید آقا؟

جابیو بطرف **پلیس** و **مارتا** میرود «حرکت افقی دوربین با هرسه درنمای متوسط قرار میگیرند».

پلیس - تو مغازه تنها او بوده وفقط هم اون می‌توانسته چاقو را برداره.

درقسمت جلو تصویر **ناخو** و **روزا** را روی تخت نشسته می‌بینیم - همه درنمای متوسط هستند.

روزا (بلند میشود فریاد می‌کشد) - برادرم هیچی ندزدیده.

مارتا (هلش میدهد) - تو، خفه شو.

جابیو (یك سیگار به پلیس تعارف میکند) - سیگار؟

پلیس (خیلی جدی) - نه.

مارتا (گله‌کنان) - من نمیدانم دیگر با پسرم چکارکنم آقا. او برای خوابیدن هم خانه نمیآید. مرتب برای من شر راه میاندازه.

پلیس - حالا موضوع مهمتر ازاینه. اگر ثابت شود او دزدیده، مجازات میشه.

مارتا (بعدازلحظه‌ای‌فکر)- حالاکه حرف مراگوش‌نمی‌کند مجازات بشود. وقتی برگشت‌بگیریدش ومجازاتش‌کنید تا چشمش‌کور شود آدم بشود.

جابیو که باو نگاه میکند - سیگاری آتش میزند - حرکت سریع دوربین بجلو روی **مارتا** که درصورتش خشونت دیده میشود - پرده تاریك میشود.

خیابان - خارجی، شب

موسیقی شاد - تابلوهای نئون خیابان را روشن‌کرده‌اند - یك محله ثروتمند - مغازه‌ها، سینماها، اتومبیلها «نمای عمومی» نمای روبرو از اتومبیلها وچراغهای‌روشن شان - صداهای بوق ماشین - «ادغام تصویر».

خیابان را ازداخل یك مغازه می‌بینیم - **پدرو** ازجلو یك اتومبیل میپرد وازخیابان رد میشود - وبطرف ویترین مغازه میآید - ریتم موسیقی آرامترمیشود - با تحسین به مجسمه‌های داخل ویترین نگاه میکند - مجسمه بودا ودسته‌های گل - ازطرف دیگر تابلوی یك آرایشگاه دیده میشود و زیرتابلو مردی نسبتاً مسن، خوش‌لباس، و ریش بزی را می‌بینیم‌که با نگاه، **پدرو** را تعقیب میکند - حرکت دوربین بجلو که دریك نما متوسط روی آندو قرار میگیرد - مرد با **پدرو** حرف میزند - صدایشان شنیده نمیشود - **پدرو** اورا نگاه میکند وبی‌آنکه جواب بدهد مجدداً رویش را بطرف ویترین برمیگرداند بنظرمیرسدکه مرد با انگشت اتهام اورا سرزنش میکند و **پدرو** انکار میکند - مرد باطرافش نگاهی میندازد وچون‌کسی را نمی‌بیند چانه **پدرو** را تو دست میگیرد - **پدرو** درچشمهای او نگاه میکند «تصویر ۱۱» مردکیف پولش را درمیآورد آنرا باز میکند، اسکناسی درمیآورد وجلو چشمهای **پدرو** برخش می‌کشد وبحرفهایش‌ادامه میدهد - **پدرو** سعی میکند اسکناس را بقاپد ولی مرد اسکناس را تا میکند ومیگذارد توکیفش - بازوی بچه را میگیرد - از ویترین دور میشوند وکنار پیاده‌رو میایستند - نمای متوسط ازپشت - مرد به یك تاکسی اشاره میکند ولی تاکسی رد میشود بسمت راست نگاه میکند، چیزی می‌بیند وبه **پدرو** اشاره میکندکه برود - **پدرو** میدود وازخیابان رد میشود وپشت یك اتومبیل ازنظرگم میشود درحالیکه یك پاسبان وارد تصویر میشود - نیمرخ پاسبان «نمای متوسط» مردك رویش را میچرخاند وخارج میشود - می‌بینیم‌که دستهایش را بکمرش‌گذاشته ودرجهت رفتن او سرش را تکان میدهد بی‌شك اورا شناخته[16]، «پرده تاریك میشود».

زمینه نامشخص - خارجی، روز

دوربین با زاویه بالا آسمان آفتابی وطبقات فوقانی منزلی را نشان میدهد - موزیك ملایم - درقسمت جلو تصویر یك شاخه درخت - دوربین بطرف پائین روی یك پناهگاه‌که ازسنگ وآجر و ورقه‌های حلبی ساخته شده، حرکت بجلو دوربین با زاویه کمی به پائین - **پدرو** بیدارمیشود - چشمهایش را میمالد - خمیازه می‌کشد وخستگی‌اش را در میکند - بعد بلند میشود - روی بدنش تکه‌های مقوا دیده میشود - بطرف عمق تصویر راه میفتد، انبوهی ازلباس کهنه، کاغذ، آهن‌پاره دیده میشود - سگی رد میشود - درقسمت جلو تصویر دیوار آهنی پناهگاه دیده میشود - نمای متوسط ازپشت **پدرو** - **پدرو** بطرف خاکروبه‌ها میرود، بآنها پائی میزند ودنبال چیز قابل استفاده‌ای میگردد «حرکت دوربین بجلو» ازآنطرف توده آشغالها دو ولگرد بلند میشوند که کیفی بدست دارد - آنها **پدرو** را نگاه میکنند.

ولگرد اول - ازاینجا برو بی سروپا.

ولگرد دوم - اینها سهمیه ماست.

ولگرد اول - زود فلنگ را ببند.

هردو شروع میکنند به پرتاب سنگ وآشغال بطرف او - **پدرو** فرار میکند وخارج میشود - دو ولگرد تل‌آشغالها را دور میزنند و اورا تعقیب میکنند - وبالاخره وقتی او دور میشود میایستند. «ادغام تصویر».

بازار مکاره - خارجی، روز

موزیك مخصوص بازارمکاره - دوربین با زاویه پائین دریك نمای عمومی چرخ فلك ودیگر سرگرمیها را نشان میدهد - نمای متوسط از دوتا بچه‌که چرخ فلك را میچرخانند - یکی‌شان خیلی کوچك است کاسکت لبه‌دار سرش است ومعلوم است‌که کار شاقی بعهده دارد - دوربین روی چرخ فلك میماند - نمای نزدیك ازدختربچه‌ای روی اسب چوبی - خیلی خوشحال است و دهنه اسب را محکم گرفته - نمای عمومی ازچرخ فلك وبچه‌هائی‌که آنرا هل میدهند - یکی ازآنها **پدرو** است بچه‌های دیگری سوار براسب دیده میشوند. صاحب دستگاه‌که مرد درشت هیکل سبیلوئی است وارد تصویر میشود.

مرد - یاالله، کارکنید «میرود بالا که مراقب آنها باشد».

پدرو - خسته شدیم.

مرد - وقتی خوب خسته شدید استراحت می‌کنید. یاالله یاالله.

پدرو - ساعت چند غذا میخوریم.

مرد - فقط فکرخوردنید، اول باید انقدرکارکنند بعد بخورند. یاالله مشغول شوید.

پسر - اول یك تکه نونی راکه قول دادی بده بخوریم.

مرد (یك سیلی باو میزند) - بگیر بخور، کارکنید تنلها وگرنه پوست‌تان را می‌کنم.

مرد ازتصویر خارج میشود پسری‌که سیلی خورده [illegible] است با کینه باو نگاه میکند - نمای درشت از اوکه [illegible]

پسر - اگر این مردتیکه قلچماق مزدمان را [illegible]

«ادغام تصویر».

خانه پدرو - داخلی، روز

نمای متوسط و روبرو از مادر (مارتا) [illegible] سرش جابیوکه دستهایش توی جیب است [illegible] درآستانه در میایستند.

جابیو - سلام.

مارتا (بطرف او میچرخد) - سلام.

جابیو - پدرو خانه نیست؟ (مادر رویش را [illegible] ادامه میدهد).

مارتا - نه ازآن شب تا حالا دیگر ندیدمش.

۱۶ - تمام صحنه بی‌کلام است بعلت اینکه دوربین [illegible] داخل قرار دارد.

...سو از سرد میکند دلواپس‌است) - عجیبه ، شاید اتفاقی برایش‌افتاده .
...ارتا (بی‌تفاوت) - حب برو و ببین .
...ارتا ... زن را روی میز میاندازد وبطرف انتهای اطاق‌که جایبو ایستاده ...روزا وارد آشپزخانه میشود .
روزا - مامان ، تونیو دارد تیله‌ها را میخوره !
مارتا زیرلب چیزی میگوید ، هردو ازآشپزخانه بیرون میروند . آنها را ... «نمای عمومی» .
مادر (مارتا) بطرف پسرکوچولوئی‌که روی زمین نشسته میرود «حرکت ... دوربین» پهلوی او زانو میزند - پس‌گردنش را میگیرد - روزا میرود ، روی تخت و جایبو وارد تصویر میشود .
مارتا - بازهم که تو . . . . درآر . . . . همون‌که تو دهنته ؟
تونیو تیله را درآورده به یک‌گوشه پرتاب میکند - بعد بچه را توی بغلش میگیرد وبلند میشود - جایبو هم بلند میشود - بچه را روی تخت میگذارد «حرکت‌افقی‌دوربین» جایبو هم دنبالش‌است - هردو درنمای متوسط قرارمیگیرند.
جایبو - شما خیلی زود شوهرکردید ، نه ؟
مارتا - پدروکه بدنیا آمد چهارده سالم بود (مارتا یک اسباب بازی از روی تخت برمیدارد) .
جایبو - شوهرتان زنده است ؟ (دست به سینه میایستد) .
مادر (مارتا) اسباب بازی را به بچه میدهد «نمای متوسط با زاویه پائین ...ی او» بازی بین دست مادر و تونیو را می‌بینیم - ازخارج صدای جیروجیر جوجه‌ها شنیده میشود .
مارتا (که دیده نمیشود) - نه ، پنج سال است مرده .
نمای متوسط با زاویه بالا از جایبو که دست به‌سینه ایستاده و با ولع ... مارتا نگاه میکند - نمای عمومی، از روزا و ناخو که با تیله‌ها و جوجه‌ها بازی ... مرکب - ازخارج صدای فانفار شنیده میشود - ناخو ازبازی دست میکشد .
ناخو - سگ‌کوچولوها .
روزا (کاملاً خوشحال) - برویم ببینمشان .
وهردو بلند میشوند - ناخو ، تونیو را بغل میکند وهمه‌شان خارج میشوند - دوربین فقط مارتا و جایبو را نشان میدهد - مارتا خم شده وبعد ازسمت ...ست خارج میشود - جایبو پاهایش را بازترکرده وحریصانه اوراا نگاه میکند - ...ی نزدیک و روبرو از جایبو با همان نگاه - نمای متوسط با زاویه پائین ازمادر (مارتا) که نشسته ودارد خرده‌های نان ویک جوجه راکه جا مانده جمع میکند - ...هایش بدون اینکه متوجه باشد ازهم باز است ، حرکت سریع دوربین روی نگاه جایبو - برگشت روی مادر (مارتا) که بلند میشود ومیرود درعمق تصویر تا خرده ...ه وجوجه را بیرون بگذارد - نمائی از مارتا که دارد برمیگردد ودستش را ...پیشبندش تمیز میکند - نزدیک جایبو میایستد . نگاهی ردوبدل میشود - «نمای نزدیک» بعد مارتا برمیگردد وداخل آشپزخانه میشود - بطرف عمق تصویر میرود ، ...دیگ سیاهی برمیدارد وروی آتش میگذارد ومجدداً آتش را باد میزند - درتمام ...مدت جایبو که دستهایش به‌کمرش‌است با نگاههای حریصانه اورا تعقیب میکند - مارتا توی دیگ نمک میریزد - جایبو باو خیلی نزدیک میشود - مارتا بطرف او برمیگردد ونگاهش میکند - جایبو سرش را پائین میاندازد وبطرف در میرود - ...دستش را روی در میگذارد مارتا دستهایش را با پیشبند خشک میکند .
مارتا - باین زودی میروید ؟
جایبو که منتظرشنیدن چنین حرفی بوده بطرف او برمیگردد - نگاهی ...پشت‌سرش میکند ومیرودکه در را ببندد - بازهم صدای فانفار شنیده میشود - ...نمائی از در آشپزخانه ازخارج ، در بسته میشود .

خیابان - خارجی ، غروب

آدمهای زیادی خصوصاً بچه‌ها دور سگها ومربی‌شان جمع شدند - درعمق تصویر یک ترومپت‌نواز ویک تنبورنواز دیده میشود - با آهنگ آنها ، سگهاکه ...پوشیده‌اند روی پاهاشان بلند میشوند وجفت جفت میرقصند ، بچه‌ها خیلی خوشحالند - نمای عمومی با زاویه پائین - نمائی متوسط ازبچه‌ها - درقسمت جلو تصویر ، ناخو ، تونیو و روزا ،که میخندند - نمای متوسط ازسگهاکه با دامن ...کلاه میرقصند وقسمتی ازپای مربی سگها دیده میشود . «پرده تاریک میشود» .

میدان بازار مکاره - خارجی ، روز

صدای موسیقی ازساز مردکور - نمای عمومی از اوجیتوس که پانچو پوشیده . جلو میآید ، کلاه حصیریش‌را دردست‌گرفته وجلوی‌تماشاچی‌ها میگرداند. ...مردی باو یک سکه میدهد اوجیتوس بطرف زنی عبوس و بد اخلاق میرود .

اوجیتوس - لطفاً برای ارکستر . . . .برای ارکستر پول بدهید .

زن ازدادن پول امتناع میکند و دور میشود . **اوجیتوس** اورا نگاه میکند وشانه‌هایش را بالا میاندازد . وبعد ادامه میدهد . یک زن چاق‌که بچه‌ای همراه دارد باو یک سکه میدهد . **پدرو** دربین تماشاچی‌ها دیده میشود . نزدیک محل چرخ فلک هستند . **اوجیتوس** را می‌بیند و با عجله بطرفش میرود . «حرکت افقی وبجلوی دوربین» .

پدرو - اوجیتوس .

اوجیتوس (متعجب) - پدرو ؟ تو اینجا چکار میکنی ؟ «پول را ازتوی کلاه برمیدارد» .

پدرو - می‌بینی که‌کار میکنم ، خوب آنطرفها چه خبر ؟

اوجیتوس (کلاهش را سرش میگذارد) - هیچی ، مثل همیشه .

پدرو - بچه‌ها را ندیدی ؟

اوجیتوس (دستهایش را توی پانچو میکند) - چرا ، وقتی میروم شیر بگیرم لوگرله را می‌بینم .

پدرو - جایبو را چطور ؟

اوجیتوس - اورا هم می‌بینم .

پدرو - هنوز پلیس دستگیرش نکرده ؟

اوجیتوس - نه . . . (صاحب چرخ فلک بسرعت میآید وگوش پدرو را بسختی میکشد ومیبرد) .

مرد - تو خیلی ورمیزنی . برو سرکارت .

اوجیتوس سرجایش میماند وبآنها نگاه میکند . نمائی از **پدرو** که مرد اورا هل میدهد ووارد تصویر میشود با یکدست‌گوشش راگرفته و با دست دیگر چرخ رامیگرداند «نمای متوسط» . **اوجیتوس** میآید وتقریباً نزدیک **پدرو** میایستد.

پدرو (درحالیکه چرخ را میگرداند) - جایبو را کجا دیدی ؟

اوجیتوس - شب‌ها میآید نزدیکی‌های خانه ما ، آنجا میخوابد .

پدرو - راجع بمن چیزی نگفته .

اوجیتوس - نه .

پدرو (تسکین‌یافته) - راست میگوئی ؟

اوجیتوس - فقط‌گفت هیچکس نمیداند توکجائی .

مرد وارد تصویرمیشود ، **اوجیتوس** را میگیرد و با یک تیپا دورش میکند «حرکت دوربین به‌عقب» .

صاحبکار - بدو گمشو دیگر . (پدرو بطرف چپ فرار میکند) .

صاحبکار - ازآنجا کجا داری میروی ؟

حرکت افقی دوربین دورشدن **پدرو** را نشان میدهد . «ادغام تصویر» .

خانه پدرو - داخلی ، روز

پدرو داخل میشود - بطرف‌کمد میرود - یک پیراهن تمیز برمیدارد وبطرف دوربین میآید - درقسمت جلو تصویر، نرده‌های تخت وپشت آن یک لگن پرازآب روی میز است - نمای متوسط - **پدرو** رو به دوربین لباسش را درمیآورد وسروصورتش را میشوید - نمائی از در ، **مادر** میآید - **تونیو** را دربغل دارد «نمای متوسط با زاویه بالا» درآستانه در میایستد وبه **پدرو** نگاه میکند - دوربین روی **پدرو** میآیدکه دارد صورتش‌را خشک میکند وحوله را دورگردنش‌میاندازد - وسرش را شانه میکند - برگشت دوربین روی **مادر** .

مارتا - این چند روز را کجا بودی ؟

نمای نزدیک از **پدرو** که شانه‌کردن موهایش را تمام میکند .

پدرو (کمی شرمنده) - توی‌کوچه‌ها (میخندد) توی‌بازارمکاره‌کارمیکردم.

نمای متوسط از **مادر** که میرود و **تونیو** را توی تخت میگذارد .

مارتا - برای‌چی برگشتی اینجا ؟ بهتربود همانجا میماندی .

پدرو (وارد تصویر میشود) - برای این‌که . . . نمی‌توانم بهت بگویم . . . ولی هیچ‌کار بدی نکردم (بی‌اعتنا میماند) اینطوری نبایست ، کتکم بزن .

با حرکت افقی دوربین هردو ازنیمرخ درکادر قرار میگیرند .. **پدرو** پشت سرمادرش قرار دارد . «نمای متوسط» با شوری ازمحبت ومحجوبانه دستش را روی بازوی **مادرش** میگذارد ولی **مادر** به تندی وخشونت خودش راکنار میکند.

پدرو - مامان . . .

مارتا - بروکنار . . .

پدرو - عصبانی نشو . من میخواستم بهتر ازاین باشم . ولی نمیدانم باید چکارکنم .

مادر برمیگردد وبدون اینکه باو نگاه‌کند ازجلوش رد میشود «حرکت افقی دوربین» .

پدرو – تو مجبور جایبو عصبانی هستی . همه کارها زیرسر اونه .
مارتا که ناراحت شده ، برمیگردد وسیلی محکمی باو میزند – پدرو
… روی صورتش میگذارد وباو نگاه می‌کند .
پدرو – برای چی مرا میزنی ؟
مارتا (اورا هل میدهد ومیزند) – برای اینکه تو فاسدی ، دزدی ،
… سر بدی .
پدرو میخواهد ازخودش دفاع کند . پدرو به انتهای اطاق کشیده میشود .
مارتا – هیچ عذر وبهانه‌ای نداری . تو رفتی کارکنی یا دزدی کنی ؟
پدرو – من هیچی ندزدیدم .
مارتا (موهایش را میگیرد ومی‌کشد) – ندزدیدی ؟ من حالا ترا میبرم جائی که مدتها قبل بایستی میرفتی آنوقت می‌فهمی آنجا بهتراست یا نه .
بونوی کوچولو که روی تخت نشسته جیغ میزند وگریه میکند – پدرو فرار میکند ومیرود طرف دیگر تخت «حرکت دوربین به عقب» – یك صندلی برمیدارد وبالای سرش میگیرد ومادرش‌را تهدید میکند. مادر روی‌تخت دولا شده باکینه باو نگاه میکند «تصویر ۱۲» نمای نزدیك از پدرو «دوربین با زاویه سرازیر» پدرو صندلی را سردست گرفته وچشمهایش ازحدقه درآمده – نمای نزدیك و روبرو از مارتا دوربین با زاویه سربالا یکنست مادر روی لبه تخت است .
مارتا (زیر لب) – میتوانی بزن .
برگشت دوربین روی پدرو ، پدرو تسلیم میشود . صندلی را میگذارد و با صدای بغض‌کرده مادرش را نگاه میکند ومی‌گوید :
پدرو – نه مامان . هرجا میخواهی مرا ببر «صحنه تاریك میشود» .

دادگاه – خارجی ، روز

نمای بزرگ عمومی که این جملات خوانده میشود :
دفتر دادگاه صغار
«ادغام تصاویر»

دادگاه – داخلی ، روز

نمائی ازیك دفتر اداری – دراین اطاق ، کلاسور ، میز ، ساعت دیواری دیده میشود – درعمق تصویر پرده‌های سفید جلو یك پنجره کشیده شده – منشی جوان با لباس خیلی مرتب خودکشوئی‌را بازمیکند وپرونده‌ای‌را بیرون میآورد – بعد بطرف دوربین میآید . «حرکت دوربین به عقب» – اشخاص دیگری دراطاق دیده میشوند که پشت چندین میز نشسته‌اند – منشی نزدیك میز قاضی میآید وپرونده را روی میز میگذارد – طرف دیگر میز مارتا که روسری سیاهی بسردارد دیده میشود – قاضی نسبتاً جوان است وسبیل دارد .
قاضی – چون ما نتوانستیم ثابت کنیم که متهم چاقو را دزدیده بنابراین محکومیتی ندارد . (با تکبر) اما چون شما هم نمی‌توانید بچه‌تان را آنطورکه باید تربیت کنید تصمیم گرفتیم اورا به Ferme-Ecolé [17] بفرستیم . (پرونده را نشان میدهد) فقط موافقت شما لازم است .
مارتا – بمن بگوئید چکار باید بکنم ؟
قاضی (کاغذی را باو نشان میدهد) – اینجا را امضا کنید .
مارتا میز را دور میزند ، «حرکت افقی دوربین» .
مارتا – من سواد ندارم آقای قاضی .
قاضی (قلمش را بطرف او میگیرد) – یك ضربدر بزنید (مارتا همینکار را میکند) فکرمیکنم حالا میخواهید پسرتان را ببینید ؟
مارتا (بلند میشود ومتعجب) – من ؟ ابداً . که چی بشود ؟
نمای نزدیك از قاضی « زاویه دوربین کمی پائین » که با خشونت باو نگاه میکند .
قاضی – شما با این طرز رفتاری که با بچه‌تان دارید بیشتر مستحق مجازات هستید . شماها عشق ومحبت لازم را ازآنها دریغ میکنید . وآنوقت آنها برای جبران این کمبود بجاهای دیگری پناه میبرند . . . . .
نمای متوسط با زاویه بالا روی مارتا وقسمتی ازپیکر قاضی .
مارتا – شاید درست باشد . اما من باید تمام روز نظافت ورختشوئی مردم را بکنم تا بتوانم شکم بقیه شان را سیر کنم .
قاضی – مثل اینکه شما بچه‌تان را دوست ندارید .
مارتا – برای چی دوست داشته باشم ؟ او حتی پدرش را ندیده ومن هم جوان وبی‌سرپرست بودم .
قاضی (نمای متوسط ازهردو) – خوب ، خوب ، پس حالا بروید ببینیدش .
مارتا بلند میشود ، قاضی دگمه کش را میاندازد وخطاب به مردی که پرونده را آورده است می‌گوید :
قاضی – مندوزا ، ایشان را ببرید پسرش را ببینند .
مندوزا (به مارتا) – لطفاً دنبال من بیائید .
«مندوزا» ازتصویر خارج میشود ، مارتا هم دنبالش راه می‌افتد … روی قاضی که مشغول مطالعه پرونده است باقی میماند «نمای متوسط» …

* * *

نمائی نزدیك ازدستهای یك بچه ودستهای بچه دیگرکه با یك تکه … مشغول بازی هستند «زاویه پائین» – حرکت دوربین به عقب وحرکت افقی دوربین … می‌بینیم که ایندو دریك سالن بزرگ با دیوارهای سفید وخاکستری روی نیمکت … نشسته‌اند . درعمق تصویر ، پدرو را کنار پنجره می‌بینیم . پدرو میآید نزدیك … بچه‌ها (تصویر ۱۳) وبعد برمیگردد .
بچه یك – یارو چکارکرده ؟
بچه دو – نمیدانم .
پدرو روی نیمکت کوچك زیرپنجره می‌نشیند – نمای عمومی ازسالن ودر ورودی – مارتا و مندوزا داخل میشوند ودر را پشت سرشان میبندند – بچه‌های دیگری نیز دیده میشوند – مادر بطرف پدرو میآید «حرکت افقی دوربین به چپ وراست» بچه برمیگردد وبخارج نگاه میکند .
مارتا (با لحن سرد) – من الان با قاضی صحبت کردم . بمن گفت بیایم … ببینم (پدرو اعتنائی نمی‌کند) چرا چیزی نمیگوئی ؟ ترا مدرسه میگذارند . … برایت خیلی خوب است .
پدرو (صورتش را بطرف او برمیگرداند) – من پا تو هیچ مدرسه‌ای نمیگذارم . من هیچکاری نکردم . فقط توئی که میخواهی آنها مرا زندانی کنند (بطرف پنجره برمیگردد) .
مارتا – گوش کن پسرم . . . .
پدرو (عصبانی بلند میشود) – پسرم ، پسرم ! . . . من فقط برای دیدن تو بخانه برگشتم . وتو مرا آوردی اینجا وحالا داری برایم دلسوزی میکنی درحالیکه همه‌اش تقصیر خودت است (ازتصویر خارج میشود) .
مارتا (نمای متوسط) – من که نمیخواهم ترا ببرند (بطرف پدرو میرود – حرکت افقی دوربین – پدرو نشسته وچانه‌اش را بین دستهایش گرفته) ولی تو چاقوی استادت را دزدیدی . . .
پدرو (با عصبانیت) – من هیچی ندزدیدم . اینرا قبلاً به قاضی گفتم وحالا هم بتو همین را میگویم . حالا برای چی دیگر دروغ بگویم ؟
مارتا (پهلوی او می‌نشیند) – پس کی دزدیده ؟
پدرو – کی دزدیده ؟ باید ازپلیس بپرسی ، آنها حقوق میگیرند که دزد را پیدا کنند (پدرو بلند میشود) آنها ترا اینجا فرستادند که حقیقت را کشف کنند ! (دور میشود) .
مارتا (بلند میشود) – پدرو . . .
(بطرف او میرود وازکادر خارج میشود . دریك نمای دیگر هردو دیده می‌شوند) .
پدرو – بله ، بهمین منظور آمدی اینجا ، این بدترین کارت بود . چرا کتکم نمیزنی ؟ تو مرا آوردی اینجا یا نه ؟ حالا داری رل یك مادر خوب را بازی میکنی ؟
مارتا (نمای نزدیك) – حرفت‌را قبول‌دارم پسرم (لحن صدایش تصنعی است) .
پدرو (به‌گریه میفتد) – فقط حالا یادت آمد که من پسرت هستم .
پدرو می‌نشیند – نمای متوسط ازهردو – پدرو صورتش را با دستهایش می‌پوشاند – مارتا مقابل او ایستاده – خم میشود وسر پدرو را می‌بوسد – برمیگردد وبطرف در خروجی میرود – درحالیکه پدرو هق‌هق گریه میکند (حرکت افقی دوربین وحرکت به عقب) موقع خارج شدن میایستد وپسرش را نگاه میکند وبعد میرود – نمای متوسط از پدرو که بلند میشود وبطرف او میدود .
پدرو – مامان .
مندوزا (اورا کنار میزند) – کجا میروی ؟ آرام باش .
پدرو (باگریه وفریاد) – من نمیخواهم آنجا بروم . من هیچی ندزدیدم ، مامان .
سایرین برای آرام کردن پدرو نزدیك میشوند و اورا داخل اطاق میکنند . نمای متوسط – «صحنه تاریك میشود» .

خانه پدرو – خارجی ، روز

مارتا سطل آبی را ازنزدیك حوضچه ازشیر آب میکند «نمای متوسط» …

---

۱۷ – Ferme-Ecolé یا مزرعه – مدرسه ، جائی است که کودکان مجرم را بآنجا میسپارند تا هم کاری یاد بگیرند وهم درس بخوانند .

...صدای حیوانات شنیده میشود . ازعمق تصویر جایبو ظاهر میشود . نزدیک مارتا که ...لحم میشود تا اززیر سایه‌بان عبورکند .

جایبو - حالت چطور است ؟ (دستش را روی شانه مارتا میگذارد) ازآن روز دیگه نتوانستم بیایم ببینمت (مارتا بازویش را تکان میدهد وازدست او درمیآورد) شنیدم‌که برای پدرو چه اتفاقی افتاده وبرای همین‌آمدم . چون رفیق ... است . میخواستم برم تو مدرسه ببینمش . (مارتا شیر آب را می‌بندد وسطل را برمیدارد . جایبو تندتر میکند) بگذارکمکت‌کنم .

مارتا - ولم‌کن . (هردو بطرف چپ میروند . حرکت افقی دوربین) .

جایبو - اوه ، خانم ، واقعاً ازاین پیشامد متأسفم ، ولی خوب همیشه ...سور است . اول ازیك موضوع‌کاملاً بی‌اهمیت شروع میشود وبعد آدم را ...مجبور میکنند تا هرچی راکه دلشان میخواهد برایشان اقرارکند .

خانه پدرو - داخلی ، روز

مارتا سطل آب بدست داخل میشود جایبو دنبالش است .

مارتا (به تندی) - خیالتان راحت باشد ، شما را لو نداده .

جایبو (خودش‌را به نفهمی میزند) - مرا ؟ مرا لو بده (مارتا دورمیشود) برای چی ؟ موضوع چیه ؟

جایبو برای اینکه خودش را آرام نشان بدهد سکه پول را درهوا میاندازد ومیگیرد . مادر (مارتا) بطرف او میآید .

مارتا - شما روزی‌که دزدی شده به مغازه رفتید ، مگر نه ؟

جایبو - من ؟ (لحنش را عوض میکند) - وضعتانرا می‌فهمم این اتفاقاتی که افتاده شما را کاملاً عصبانی‌کرده ، من میروم .

مارتا (درحالیکه دستهایش را خشك میکند باو نگاه میکند) - بهتر هم هست‌که دیگر برنگردید .

مارتا باطاق دیگر میرود ودر را بشدت می‌بندد . جایبو لحظه‌ای مردد میماند «صحنه تاریك میشود» .

(مزرعه - مدرسه) - خارجی ، روز

نمای دسته جمعی با زاویه پائین ازفضا وساختمانهای مزرعه - حرکت افقی دوربین - «ادغام تصویر» .

(مزرعه - مدرسه) - داخلی ، روز

پدرو که سرش را پائین انداخته داخل یك اطاق میشود - شلوارکار تیره‌رنگ ویك پیراهن سفید تنش است - چهره‌اش درهم است ویك راهنمای تربیتی‌که تبسمی برلب دارد دنبالش است . وسط اطاق راهنما پدرو را بطرف میز مدیرمدرسه هدایت میکند «حرکت افقی دوربین» مدیرمدرسه بنظر آدم خوبی میآید - چهل ساله است وسبیلهای سیاهی دارد - پدرو به راهنما نگاه میکند - دراطاق دفتر، کتاب ، ماشین تحریر ونزدیك مدیرمدرسه یك عکس خانوادگی دیده میشود . «نمای عمومی» .

مدیر (به پدرو میخندد) - خوب ، حالا که تروتمیز شدی دیگر آن آدم قبلی نیستی ، توی پرونده‌ات خواندم‌که تو سواد نوشتن وخواندن نداری ومتهم به دزدی هستی .

پدرو (با سرسختی) - من هیچی ندزدیدم (نمای متوسط ازمدیر) .

مدیر - نترس ، اینجا نه دادگاه است ونه زندان . ترا اینجا فرستادند تا سواد وحرفه‌ای را یاد بگیری . . . (یك لحظه فکرمیکند) مثلاً مکانیکی . (بلند میشود - برگشت دوربین به نمای عمومی - دستهایش توی جیبش است) اینجا یك پسربچه‌ای مثل تو داشتیم‌که الان لکوموتیوران است .

حرکت دوربین بجلو هردو را دریك نمای متوسط قرار میدهد - دوحرف E.G. برنگ روشن‌تر روی لباس پدرو دیده میشود[۱۸] .

پدرو - میخواهم بروم .

مدیر - چرا ؟

پدرو (باو نگاه تندی میاندازد) - برای اینکه هیچکاری نکردم .

مدیر - من‌که بنظرم میآید تو پسر بی‌عیب ونقصی باشی . همینطور است ؟ (معلم راهنما پرونده‌ای را میآورد حرکت دوربین به عقب) .

پدرو - نه ، ولی من چاقو را ندزدیدم .

مدیر (بعد ازنگاهی به پرونده) - تو پرونده‌ات میخوانم‌که حیوانات را خیلی دوست داری وبآنها مهربان هستی .

راهنما - ما اینجا گاو داریم ، مرغ داریم ، خوك داریم ، فکرمیکنم به‌کارکردن بی‌علاقه نباشی . (پدرو زیرچشمی بآنها نگاه میکند) .

مدیر (به معلم راهنما) - گوش‌کنیدکارلوس ایشانرا به قسمت مرغداری راهنمائی‌کنید وکاری راکه دوست دارد بهش بدهید . . . بعد همدیگررا می‌بینیم . مدیر دستی پدرانه به پشت پدرو میزند . وبعدکارلوس بازوی‌اورا میگیرد وباهم دور میشوند . دوربین روی مدیر باقی میماند (ادغام تصویر) .

(مزرعه - مدرسه) - خارجی ، روز

نمای عمومی با زاویه پائین ازیك قطعه زمین . چندتا بچه زمین را بیل میزنند . «ادغام تصویر» نمای عمومی ازمرغدانی - پسربچه‌ای با یك سطل پر از تخم مرغ بطرف دوربین میآید ، وبعد بطرف چپ میرود - دوربین با حرکت افقی پدرو را نشان میدهدکه روی یك جعبه نشسته - «نمای متوسط» پسربچه میآید سطلی را روی یك جعبه چوبی میگذارد - به پدرو نگاهی میکند وخارج میشود - پدرو به تخم مرغها نگاه میکند یکی را برمیدارد وپوستش را با یك میخ سوراخ میکند - نمای نزدیك با زاویه پائین ازدستهای پدرو که تخم مرغ را سوراخ میکند. برگشت دوربین به «نمای متوسط» پدرو سرش را بالا میگیرد وتخم مرغ را سر میکشد . درعمق صحنه چند بچه دیگر پیدا میشوند - پدرو ازطعم آن خوشش نمیآید وتف میکند بعد پوستش را هم پرتاب میکندکه روی عدسی دوربین میخورد وخرد میشود - مایع تخم مرغ راه میافتد وازخلال آن پسربچه‌هائی را می‌بینیم‌که به پدرو نزدیك میشوند - پدرو یك تخم مرغ دیگر برمیدارد وسوراخ میکند .

پسر اول - آهای ، با توأم ، بگذارش . . . .

پدرو که درقسمت جلو تصویر قرارگرفته نگاهش میکند ، همینطور به بقیه نگاه میکندکه تازه ازراه رسیده‌اند ، جمعاً شش نفرمیشوند .

پدرو - چی میخواهی ؟

پسردوم - اینکار را نباید میکردی .

پسرسوم (که‌کمی بزرگتر است) - تخم مرغها برای فروشه یا برای غذای خودمان ؟ . . .

پدرو - که چی ؟ اصلاً من هرکاری دلم بخواد میکنم .

نمای نزدیك با زاویه پائین از دوپسر ، پسردوم رنگی مات وچشمهائی تنگ دارد .

پسردوم - که اینطور ؟ (به یك رفیقش) خوب پسر برو آقای مدیررا صدا کن . حتماً وقتی این جریانرا بفهمد زیاد خوشش نمیآید .

نمای عمومی از پدرو که هنوز تخم مرغ تو دستش است - کسی‌که قرار است بمدیر خبر بدهد ازسمت چپ میدود - حرکت‌افقی دوربین- پدرو بلند میشود ودنبالش میدود .

پدرو - جاسوس .

سایرین هم دنبالش میدوند حرکت دوربین بجلو روی پسری‌که میآید وبازوی پدرو را میگیرد «نمای متوسط» .

پسراول - بدش بمن . . .

پدرو - اگر دست بمن بزنی چانه‌ات را خرد میکنم .

پسراول (با مشت پدرو را تهدید میکند) - اگر جرأت داری دست را بلند کن .

پدرو تخم مرغ را توی سر او خرد میکند - بهم‌گلاویز میشوند وبزمین می‌غلتند «حرکت افقی دوربین» بقیه فریاد میکشند ومیخواهند آنها را جدا کنند - سه تا ازآنها رفیقشان را میگیرند وازمرغدانی بیرون میبرند وپسرسوم پدرو را میگیرد وهل میدهد . پدرو میافتد . بقیه ازمرغدانی میآیند بیرون «نمای متوسط با زاویه پائین از پدرو روی زمین» - پدرو بلند میشود مصمم است تلافی‌کند - «نمای عمومی» او یك تکه چوب برمیدارد درقسمت جلو تصویر از پشت بچه‌هائی را می‌بینیم‌که اورا نگاه میکنند وفریاد می‌کشند ، مرغها ازهمه طرف فرار می‌کنند - پدرو به درب مرغدانی نزدیك میشود و با عصبانیت چند ضربه محکم بدرب مرغدانی میزند - فریاد مرغها وبچه‌ها «نمای نزدیك با زاویه پائین ازمرغها» پدرو با چوب مرغها را میزند ویکی ازآنها میمیرد - موسیقی ، صدای قدقد مرغهارا تقلید میکنند- دوربین روی بچه‌های‌آنطرف نرده مرغداری- برگشت دوربین روی پدرو دریك نمای متوسط با زاویه بالا - پدروکه ازفرط عصبانیت چهره‌اش‌کاملاً تغییریافته با تمام قدرت ضربه میزند - نمای متوسط روی در مرغدانی - مدیر وکارلوس وارد میشوند وبقیه بچه‌ها دنبالشان - موسیقی ملایم ، حرکت افقی دوربین با مدیرکه مصمم بطرف پدرو میآید و پدرو که بیحرکت ایستاده «نمای متوسط» .

مدیر - چوب را بیانداز .

---

۱۸ - دو حرف اول Escucla-Gramja اسپانیولی بمعنی مزرعـه - مدرسه است .

[illegible]

[illegible] مدیر [illegible] ادامه میدهد ...

[illegible] میشود .

[illegible] هم [illegible]

مدیر [illegible] بچهها [illegible]

[illegible] وکارلوس هم دنبالش «نمای متوسط با زاویه [illegible] بالا» .

کارلوس [illegible]

مدیر [illegible] مواظب باشید [illegible]

[illegible] بهتر است اخلاقمان هم بهتراست . بعد یك فکری [illegible] و تقسیم میکنیم .

کارلوس [illegible] ؟

مدیر (با [illegible]) هیچی ، فکرمیکردم کاش میشد بجای زندانی [illegible] کرد . . . .

مدیر [illegible] وبطرف در سمت راست میرود – حرکت افقی [illegible]

(مزرعه – مدرسه) – داخلی ، روز

نمای متوسط [illegible] پدرو . پدرو با زغال روی دیوار صحنه کشتار [illegible] کسی را میشنود وبطرف در سمت چپ [illegible] قرار میدهد «تصویر ١٤» زغال را [illegible] ما می‌نشیند «نمای متوسط» پشت [illegible] مدیر وارد میشود .

مدیر [illegible]

پدرو [illegible] وبطرف در میرود «حرکت افقی [illegible]» مدیر [illegible] دستهایش را روی شانه او میگذارد [illegible] .

(مزرعه – مدرسه) – خارجی ، روز

نمای عمومی از [illegible] مزرعه [illegible] بچهها مشغول کارند – درقسمت جلو [illegible] پدرو و مدیر مزرعه را طی میکنند – کارلوس هم ازدنبال [illegible] نمای عمومی – مدیر و کارلوس و پدرو که بطرف راست میآیند .

مدیر (که دوستانه دستش را روی شانه او گذاشته) – خوب ، حالا حالت [illegible] ؟

[illegible] «نمای متوسط» پدرو به [illegible] نگاه میکند [illegible] او [illegible] مدیر دستهایش را توی جیبش میکند .

مدیر – حالا مثل دوتا دوست با هم صحبت میکنیم ، چرا مرغها را کشتی .

پدرو – نمیدانم .

مدیر و کارلوس [illegible] نمای متوسط با زاویه بالا پشت سرشان حرکت میکند .

مدیر – من میدانم ، تو فکرمیکنی اینجا یك زندان وحشتناك است وهمه ما آدمهای بدجنسی هستیم وتو میخواستی ما را بکشی ، اما چون جرأتش را نداشتی افتادی بجان مرغها (سکوت) اینطور نیست ؟

پدرو (درنمای [illegible] که مدیر را نگاه میکند) – چرا آقا ؟

مدیر ([illegible]) – مواظب باش چون مرغها هم میتوانند تلافی کنند .

(نمای متوسط [illegible] را روی شانه پدرو میگذارد) حالا [illegible] که اینجا زندان نیست . . . بیا .

[illegible] راه میافتند (حرکت افقی [illegible]) از [illegible] مزرعه پیش میآیند . مدیر چیزی را خارج از تصویر به پدرو نشان میدهد .

مدیر – نگاه کن [illegible] (یك در بزرگ که باز است . نمای عمومی) .

صدا (خارج از تصویر) – نه پاسبان [illegible] ، نه کس دیگری . در همیشه باز است (نمای [illegible] از [illegible] مدیر توی جیبش دنبال چیزی میگردد) برای اینکه [illegible] هم به اطمینان کامل دارم (کارلوس وارد تصویر میشود .

مدیر یك [illegible] سیگار باو میدهد) بگیر (پدرو تردید میکند) بگیر (پدرو [illegible] را میگیرد) [illegible] راست توی خیابان یك سیگارفروشی است . (از جیبش یك اسکناس درمیآورد وباو میدهد) اینهم یك اسکناس پنجاه [illegible] پول خرد ندارم . (پدرو [illegible] اسکناس را میگیرد . نمای [illegible] از

[illegible]

صدای مدیر (خارج ازتصویر) – منتظر چی هستی ؟

پدرو شروع بدویدن میکند – نمای عمومی از در – پدرو [illegible] میدود – موزیك تند – نمای متوسط ازمدیر ومعلم – مدیر [illegible]

کارلوس – آقای مدیر شما خیلی پولدارید ؟

مدیر ([illegible]) – [illegible]

کارلوس (با [illegible]) – [illegible] میشود ، اگر بخواهید بهربچهای . . .

مدیر – نه بهربچهای نه ، هربچه مشکل خاصی [illegible]

کارلوس – اگر برنگردد ، چی ؟

مدیر – هیچی ، پنجاه پزو ضرر کردم

بطرف چپ راه میافتد – کارلوس هم دنبال او – حرکت [illegible] هردو دور میشوند .

خیابان – خارجی ، روز

نمای عمومی از پدرو درخیابان – به اسکناس نگاه میکند [illegible] حرکت دوربین به عقب [illegible] این خوشحالی را تأیید میکند «نمای متوسط» سرپیچ کوچه جایبو که [illegible] زده ، کمینش را می‌کشد . وقتی ازکنارش رد میشود ، جایبو [illegible]

جایبو – پدرو .

با دیدن جایبو مثل اینکه آب سردی روی تن پدرو ریخته [illegible] وبطرف او برمیگردد «نمای متوسط» .

پدرو – چی میخواهی جایبو ؟

جایبو – اینها تورا متقرآوردن ، اینها استادند . وقتی [illegible] اینجاگفتم فوری بیایم ببینمت . اما چطوری بهت اجازه [illegible]

پدرو (با عجله) – منو دنبال یك‌کاری فرستادند بیرو.

جایبو – عجب است‌که تا این‌حد بتو اعتمادکردند (پیراهن [illegible]) حرفی‌که نزدی ؟

پدرو (هلش میدهد) – من جاسوس نیستم .

جایبو – راجع بمن چیزی نگفتی ؟

پدرو – نه ، هیچی .

جایبو (یقه پیراهنش را رها میکند) – خوب خوشحالم [illegible] (بازویش را میگیرد وبطرف چپ دور میشوند) خودت میدانی [illegible] كلك بزنند ، کارش ساخته است .

پدرو (درنمای متوسط متوقف میشوند) – درعوض [illegible] گرفتنم ، تو حقه‌باز صدایت درنیامد .

جایبو – دیگر اینموضوع قدیمی شد . برای توکه [illegible] برای خودت تو خیابانها میگردی (چشمش باسکناس تودست پدرو [illegible] این اسکناس پنجاه پزوئی را کی بتو داده ؟

پدرو (ترسیده) – آقای مدیر . . .

جایبو (سعی میکند پول را ازدست پدرو دربیاورد [illegible] مدیر دیگر رنگش را هم نمی‌بیند (با نیشخند) شانم‌کردی . [illegible]

پدرو (مقاومت وفریاد وتقریباً گریه میکند) – نه [illegible]

جایبو – عقلت‌کم شده .

پدرو – من برنمیگردم ، تو هرکاری میخواهی بکن.

جایبو – خوب ، پس آن اسکناس را [illegible]

پدرو – خوابش را ببینی .

جایبو مچ دست پدرو را میگیرد ومی[illegible] دردش میآید . صدای اتومبیل‌که نزدیك میشود . جایبو [illegible] حرکت افقی دوربین همراه نگاه او . یك اتوبوس [illegible] جایبو پایش را پشت پای پدرو میگذارد واورا [illegible] ومی‌نشیند رویش وزانوهایش را روی بازوهای او [illegible] وروی [illegible] پدرو میزند .

جایبو – پول را بده وگرنه دستت را خرد میکنم .

پدرو [illegible] مشتش را باز میکند و جایبو [illegible] از کنارشان رد میشود – جایبو میدود ومیپرد روی [illegible] با فاصله [illegible] میشود ودنبال اتوبوس میدود – نمای عمومی [illegible] ازداخل اتوبوس . پدرو را می‌بینیم که سرانجام میایستد [illegible]



[illegible]بان مکزیکو – خارجی ، روز

[illegible]ی عمومی با زاویه پائین ازیك خیابان‌که بچه‌های گروه **جایبو** تیله‌بازی [illegible] بحرف میزنند – **پدرو** ازقسمت چپ وجلو وارد تصویر میشود – مصمم [illegible] میرود – نمای متوسط ازچند تا بچه .

بچه‌ها – بچه‌ها نگاه‌کنید پدرو آمد ، (بطرف او میآیند ولی **پدرو** آنهارا [illegible] ومستقیماً میرود بطرف **جایبو**) پدرو ، بیا با ما بازی‌کن ، چی شده ؟ [illegible] چرا اینقدر عصبانی هستی ؟

پدرو نزدیك **جایبو** میرسد «نمای متوسط ازهردو» .

جایبو (کمی خودش راکنار میکشد) – ازدست من یك‌کمی دلخور است [illegible]

پدرو ، حالا عصبانیت تو رفع شده ؟

(بقیه دورشان جمع میشوند) .

پدرو – پول را بده من .

جایبو – چه پولی ؟

پدرو – پنجاه پزوئی را کـه ازم دزدیدی . (سایرین شروع میکنند [illegible]) .

جایبو – من ؟

پدرو – پول را بده بمن .

جایبو – برای چی ؟

پدرو – باید به مدیر پس بدهم .

جایبو (با تمسخر) – به مدیر ؟ بهمین خیال باش ، نازك نارنجی .

پدرو (باو نزدیك میشود) – **پول را پس بده ، دزد .**

جایبو (اورا بزمین میاندازد) – **برو بغل ننه‌ات .**

[illegible] متوسط با زاویه پائین از **پدرو** که بزمین خورده ، **پدرو** پشتش را [illegible] و [illegible] عصبانیت بلند میشود – نمای متوسط ازپشت **پدرو** که بطرف [illegible] – **جایبو** آرام منتظر اوست .

پدرو – بهادرم‌کار نداشته باش .

جایبو – [illegible] نبود ، (میخندند) .

جایبو میخواهد برود اما پدرو دستش را روی شانه او میگذارد و اورا بطرف خودش میچرخاند و یك مشت وسط صورتش میزند (تصویر ۵۰) همه بچه‌ها تعجب میکنند . جایبو دستش را [illegible] میبرد بعد خودش را روی پدرو میاندازد وشروع میکند به زدن او .

[illegible] ازقسمت چپ تصویر وارد میشوند [illegible] نمای متوسط از دو حریف . **جایبو** پدرو را بزمین [illegible] – نمای عمومی [illegible] – **جایبو** . پدرو را [illegible] نمای نزدیك ازهردو . **جایبو** [illegible] – نمای عمومی – پدرو روی زمین و **جایبو** [illegible] ازقسمت چپ تصویر [illegible] – [illegible] پدرو [illegible] وبطرف **جایبو** [illegible] **جایبو** [illegible] – **جایبو** [illegible] – نمای متوسط [illegible] روی [illegible] .

[illegible] – [illegible] .

[illegible]

[illegible]

لوسدو [illegible]

خیابان – خارجی ، روز

[illegible] مردکور قطعه [illegible][19]

مردکور [illegible] بوردرو (چاقو را برمیدارد) [illegible] سایرین اعدام میشد . اما [illegible] اعدام [illegible]

شیرینی‌فروش [illegible]

مشتری [illegible]

مردکور ([illegible] قرار میدهد) مادام روفسیا

روفسیا – بله آقای کارملو .

مادام روفسیا [illegible] . به مردکور کمک میکند تا بلند بشود (حرکت دوربین [illegible]) .

مردکور – لطفاً مرا به اداره پلیس ببرید . من باید درباره جانو موضوع مهمی را به پلیس بگویم .

روفسیا (متعجب) – میخواهید پلیس را ببینید ؟

مردکور (بیحوصله ، اورا کنار میزند) – بله ، راه بیفتیم . (ازسمت چپ خارج میشوند) .

خانه مردکور – خارجی ، غروب

نمای عمومی ، همه جا تاریک است جز یک پنجره روشن وصورت ودست پدرو که روی یک جعبه رفته وبه پنجره میزند .

خانه مردکور – داخلی ، غروب

[illegible] اوجینوس درنمای متوسط پشت به دوربین‌که صدای ضربه‌ها را شنیده وبطرف پنجره میرود .

اوجینوس – پدرو .

نمای [illegible] وروبرو از پدرو ازپشت شیشه با چهره‌ای خاک‌آلود .

پدرو – [illegible] ؟

اوجینوس – [illegible] تو .

نمای متوسط [illegible] از پدرو که داخل میشود . اوجینوس درقسمت اول تصویر [illegible] قرار دارد پدرو اورا می‌بیند .

اوجینوس – چی شده ؟

پدرو – [illegible] ، جانو همانطور که گفتی [illegible] هم اینجا میخواهد ؟

اوجینوس – [illegible] ولی خیلی دیر میآید .

پدرو – کجا میخواهید ؟

اوجینوس – توی اون خانه خالی [illegible]

پدرو – خوب خدا حافظ ، (در را باز [illegible]

[illegible] برمیگردد ودر را می‌بندد) .

خانه مردکور – خارجی ، شب

نمای ثابت روی در – مردکور پشت بدوربین بطرف خانه [illegible] روی کولش است – موسیقی .

خانه مردکور – داخلی ، شب

[illegible]

پدرو (ترسیده) – دارد میآید ، چکار کنیم ؟

اوجینوس (اورا پشت یک بشکه میبرد – حرکت افقی دوربین) – [illegible] مایم شو وسروصدا نکن .

بعد بسمت تخت خودش میرود وحرکت دوربین بطرف راست [illegible] میکند – نمای عمومی – مردکور داخل میشود – درقسمت جلو تصویر [illegible] می‌بینیم – موسیقی با حرکت طرفی دوربین مردکور دروسط قرار [illegible] کنار وکلاهش راکنار میگذارد .

مردکور (به اوجینوس) – هنوزهم مریضی ؟

اوجینوس – بله آقا .

مردکور – ولی نه برای خوردن . (یک سبد را برمیدارد) [illegible] هیچوقت مریض نیستی (اوجینوس روی تخت می‌نشیند) اما اینجا برای [illegible] باید [illegible] (ازداخل سبد [illegible] درمیآورد) [illegible] میشود) . (صدای در شنیده میشود با حرکت افقی دوربین ورود مجه [illegible] میشود) .

مجه – شب بخیر آقای کارملو ، شیرتان را آوردم .

مردکور – متشکرم دخترم ، با این اتفاقاتی که تو این محل [illegible] به‌فرش [illegible] .

نمای نزدیک وروبرو از پدرو سرش را از مخفی‌گاه [illegible] ونگاه میکند .

مجه (خارج ازتصویر) – خوب ، من میروم .

مردکور (خارج ازتصویر) – این را بگیرکه شیر آوردی [illegible]

نمای متوسط روبرو از اوجینوس که به پدرو اشاره میکند [illegible]

مجه (خارج ازتصویر) نه متشکرم .

نمای متوسط از مجه که میخواهد برود مردکور که [illegible] مردکور می‌نشیند واورا بطرف خودش میکشد .

مردکور – اوه ، مجه کوچولو [illegible] هستی ، (اورا روی زانوهایش می‌نشاند [illegible]) [illegible] میدهد .

مجه – بوی خوبی ؟ اما من [illegible] را [illegible]

مردکور (میخندد ، اورا بغل میکند [illegible]) کارت خوبست . تو سن‌وسال تو ، [illegible] ازدست مردکور که مچ دست چپ مجه راگرفته وسعی [illegible]

مجه با دست دیگرش دامنش را بالا میزند وحرکت [illegible] کوچولو از کیسه چرمی که به رانش بسته بیرون [illegible]

مردکور – آره مجه کوچولوی من ، [illegible]

مجه چاقو را بالا میبرد – حرکت افقی [illegible] صورتها مجه با [illegible] به مردکور نگاه میکند .

مردکور – حیف که خداوند مرا ازبینائی [illegible]

مجه نگاهی به اوجینوس میکند . نمای متوسط از [illegible] میخندد و با دست اشاره میکند که مردکور را با چاقو [illegible] پدرو . مجه دستش بالا میرود ولی منصرف میشو[د]

مردکور – تو باید مثل یک فرشته زیبا ولی [illegible]

مجه با یک حرکت ، ازبغل او درمیآید وبا [illegible]

مجه – من میروم .

مردکور دستهایش را مقابل او دراز میکند

[illegible] ... ارد وبعد دستش را [illegible]

[illegible] مچه [illegible]

[illegible] پدرو [illegible] جا داده نردبانی را [illegible] بر میگرداند .

[illegible] اوجیتوس [illegible]

[illegible] اوجیتوس [illegible] . مردکور ازقسمت جلو [illegible]

[illegible] ، مردکور [illegible] به دوربین برمیگردد ودرحالیکه [illegible]

[illegible] - چه چیزی اتفاق [illegible]

[illegible] پدرو بدون ملاحظه [illegible] دست به فرار میزند - در را باز [illegible] ، مردکور چوبدستش را درهوا تکان میدهد ولی [illegible] وبطرف اوجیتوس برمیگردد . موهای اورا میگیرد [illegible] ودرحالیکه اوجیتوس را تکان میدهد - [illegible]

[illegible] خودت را به مرسی [illegible]

[illegible] ، موضوع [illegible]

[illegible] مرا بلند [illegible] سیلی باو میزند) .

[illegible] پیرمرد را میگیرد و هل میدهد . مردکور تلوتلو میخورد) - [illegible] (به اوجیتوس) [illegible] فرار کن . (خودش هم فرار میکند [illegible] ومیگوید) احمق کودن . (مردکور [illegible] میشود ومیآید به در تکیه [illegible]

مردکور - دیگر جایت اینجا نیست [illegible] ، پسرت حق داشت که توی دزد را [illegible] حق داشت .

[illegible] سر تیرك مخصوص راه را سد کرده) بیـ وخوبی کن ، اینهم [illegible] حسابم را با همه‌تان تسویه میکنم .

[illegible] عمومی از مردکور نزدیك در - حرکت دوربین به عقب - مردکور [illegible] طرف سبدش که توی آن قنك پولش را مخفی‌کرده «نمای [illegible] قنك میگردد - پیدایش میکند ، درمیآورد هرچی توش است تو [illegible] پول خردها را ازیکدست بدست دیگر میدهد و با ولع بصدای [illegible] میدهد . حرکت دوربین بجلو روی صورت خوشحال مردکور .

[illegible] - خارجی ، روز

[illegible] عمومی از مچه که ازخانه بیرون آمده - سپیده دم است وصدای [illegible] شنیده میشود - اوجیتوس هم میآید و باو ملحق میشود - نمای [illegible] - یك زن سیاهپوش ازته کوچه میآید «حرکت افقی دوربین» [illegible] که میرسد میایستد - مادر پدرو است .

مارتا - مچه ، پسرم را ندیدی ؟

مچه - پسرتان را ؟ نه ، ندیدم .

مارتا [illegible] سمت چپ وجلو ازتصویر خارج میشود - حرکت دوربین بجلو [illegible] مچه و اوجیتوس دریك نمای متوسط که دورشدن مارتا را نگاه میکنند.

اوجیتوس - چرا گفتی پدرو را ندیدی ؟

مچه - برای اینکه فهمیده پسرش ازمدرسه فرارکرده ودنبالش میگردد [illegible] دستش را روی شانه اوجیتوس میگذارد) خوب حالا میخواهی [illegible] ؟

اوجیتوس - من . . . نمیدانم . . . میروم . . . شاید پدرم را پیداکنم .

مچه [illegible] میشود زیردامنش دنبال چیزی میگردد ، بعد یك اسکناس [illegible] طرف اوجیتوس میگیرد .

مچه - بگیر ، من یك پزو دارم ، بگیرش ، میتوانی یك چیزی [illegible] .

اوجیتوس (اسکناس را میگیرد) - متشکرم ، خدا حافظ .

[illegible]

را نگاه میکند بعد [illegible] ورد واورا بگردن اوجیتوس میاندازد . اوجیتوس دندان [illegible] مچه را از پشت نشان میدهد «ادغام تصویر» .

محله [illegible] - خارجی ، شب

[illegible] روی محله‌ای که جایبو [illegible] زنگهای کلیسا شنیده میشود - دوربین خفاگاه [illegible] نمای عمومی ازجاده - مردکور عصازنان جلو میآید - [illegible] پلیس دنبال او هستند - مردکور سنگ بزرگی را پیدا میکند - دوپلیس [illegible] نمای متوسط ، مردکور با عصا محل جایبو را نشان میدهد .

مردکور - مطمئناً همانجا پیدایش میکنید . فقط باید منتظر بشوید چون [illegible] .

پلیس‌ها مردکور را دور میزنند وازقسمت جلو تصویر خارج میشوند - نمای عمومی روبرو از پدرو که پشت یك دیوار مخفی است - نمای عمومی از پلیس‌ها - پدرو چاقو دردست دارد - نمای عمومی ازپلیس‌ها که نزدیك میشوند . [illegible] دوربین روی پدرو که خودش را پشت دیوار مخفی میکند - نمای عمومی ازپشت پلیس‌ها که بطرف یك خانه نیمه‌تمام راه میافتند قبل از ورود به خانه اسلحه شان را درمیآورند - نمای عمومی ازپشت پدرو - پدرو ازشکاف یك نرده فرار میکند «ادغام تصویر» .

خانه مچه - خارجی ، شب

حرکت دوربین بجلو روی حیاط خانه - «ادغام تصویر» .

اصطبل خانه مچه - داخلی ، شب

جایبو به پشت خوابیده - نمای عمومی ازقسمت بالای اصطبل - حرکت دوربین بطرف پائین ونشاندادن الاغ ماده ودیگرحیوانات ودرکه پدرو ازآن وارد میشود نمای متوسط «زاویه پائین» . پدرو مواظب است‌که صدائی نکند وسینه خیز خودش را بپای پلکان میرساند - نمای نزدیك ازیك مرغ‌که روی‌یك تیرك نشسته - مرغ قدقد میکند - نمای متوسط از پدرو که میخواهد ازپله‌ها بالا برود - مرغها وحشت میکنند وسروصدا براه میاندازند - جایبو بیدار میشود «نمای متوسط» روی آرنج نیمه خیز میشود - پدرو بالا میآید ومیخواهد توی یونجه‌ها بخوابد - زانو بزمین میزند ومیخواهد بندهای شلوارکارش را بازکند - جایبو وارد تصویر میشود «نمای متوسط ازهردو» .

پدرو (متعجب) - جایبو .

جایبو (تهدیدکنان) - حقه‌باز دغل ، حالا موقع تلافی‌کردن است .

پدرو آهسته بلند میشود . چاقو دردستش است . دست به یقه میشوند - جایبو با یکدست میخواهد پدرو را خفه‌کند و با دست دیگرش‌که یك میله آهنی است اورا میزند .

پدرو (فریادکنان) - مرا نزن ، مرا نزن .

پدرو بپائین میافتد . جایبو ، میله آهنی دردست ، بپائین میپرد و با وحشیگری تمام اوراکتك میزند .

خانه مچه ، خارجی ، شب

پشت پنجره مچه درخواب دیده میشود . درقسمت جلو تصویر الاغ خودش را به شیشه‌ها میمالد ، مچه صدای اورا میشنود بیدار میشود وبیرون را نگاه میکند . بلند میشود وبسمت راست طرف تخت پدربزرگ میرود - حرکت افقی دوربین ونمای عمومی .

مچه - بابابزرگ ، بابابزرگ ، توی اصطبل‌کسی هست . حیوانها همه آمدند بیرون .

پدربزرگ بلند میشود . توی‌اطاق‌کسان دیگری‌هم خوابیده‌اند - موسیقی نمای ثابت روی در اصطبل ، جایبو بیرون میآید . باطراف نگاه میکندکه کسی نبیندش ، بعد بطرف دوربین میآید وازطرف چپ خارج میشود . حرکت افقی



وسریع دوربین درسمت راست مچه و بابابزرگ را، که لباس پوشیدنش را درحین راه رفتن تمام میکند نشان میدهد. بدون اینکه جایبو را ببینند بطرف اصطبل میروند [illegible]

اصطبل - داخلی ، شب

ضد نور - سایه مچه و بابابزرگ درآستانه در اصطبل دیده میشود - در قیافه دخترک وحشت وهراس نقش بسته - نمای متوسط از پدرو که بپشت خوابیده - رشته‌ای خون ازدهانش جاری است ومرغ سفیدی روی سینه‌اش ایستاده «تصویر ۱۸».

مچه (خارج ازتصویر) - نگاه کن ، پدروست .

بابابزرگ (خارج ازتصویر و با صدای آهسته) کشتنش

برگشت دوربین روی بابابزرگ و مچه که گریه‌کنان او را بخودش چسبانده است .

مچه - من میدانم قاتل کیه پدربزرگ .

بابابزرگ - ساکت باش ، ممکن‌است خیال کنند ما کشتیمش . من دلم نمیخواهد پلیس بیاید اینجا .

مچه - پس باید چکارکنیم ؟

بابابزرگ (بعد ازلحظه‌ای کوتاه که فکرمیکند) - باید ازاینجا ببریمش ، میگذاریمش روی الاغ ومیبریم یک‌گوشه میاندازیمش (برمیگردد و مچه را بلند میکند) زود لباست را بپوش .

نمائی از پدرو . مرغ ازتصویر خارج میشود - «ادغام تصویر» .

محله متروک - خارجی ، شب

نمای عمومی از جایبو ، که بطرف مخفی‌گاه میآید . داخل خانه میشود . صدای شلیک یک تیر وچند سنگ‌که میریزد جایبو بدو خارج میشود . پلیس‌ها دنبالش میکنند .

پلیس - وایسا وگرنه تیراندازی میکنم .

جایبو بفرار ادامه میدهد . دوشلیک تیر شنیده میشود . جایبو با یک جست ناگهانی بزمین می‌غلتد . نمای نزدیک از مردکور که ازپشت یک دیوار سنگی نزدیک میشود وقیافه‌اش خندان است .

مردکور - یکی‌شان کم شد ! یکی‌شان کم شد ! عاقبت همه شان همین است . (صورتش را بطرف آسمان میبرد ودستهایش را مشت میکند) کاش میشد همه شان را تو نطفه کشت .

نمای نزدیک ازصورت جایبو (با زاویه پائین) یک رشته خون ازپیشانی‌اش جاریست - شروع موسیقی - جایبو هنوز نمرده وهذیان میگوید .

صدا - [illegible] جایبو توکیر [illegible] درست وسط پیشانیو [illegible]

روی این نما ، نمای دیگری وارد میشود [illegible] ودرختان . یک سگ‌که آرام بطرف دوربین [illegible] رحت‌آوری دارد .

صدا - مواظب باش جایبو ، این سگه [illegible] «تصویر ۱۹» .

روی این نما ، نمای دیگری وارد میشود [illegible] چهره جایبو دیده میشود درحالیکه سر جایبو [illegible]

صدا - نه . . . نه . . . من دارم تو [illegible] تنهام . تنهام (تصویر دومی محو میشود) .

صدای زن - مثل همیشه ، پسرم [illegible]

سر جایبو بیحرکت میشود . چشمهای [illegible]

خانه مچه - خارجی ، شب

تند تند راه میروند . از ته کوچه [illegible] پدرو میگردد .

مارتا - سلام .

بابابزرگ (که کمی ترسیده) [illegible]

مادر بطرف [illegible]

نزدیک خانه می‌بینند ، می‌ایستند وبطرف [illegible] میدهد «نمای [illegible]» نمائی از بابابزرگ [illegible]

[illegible]

تپه - خارجی ، شب

مچه ، بابابزرگ [illegible]

[illegible] کاملاً مشخص بنظر میرسند . [illegible] مسیر آنهارا دنبال میکند

دردامنه تپه ، تل بزرگی [illegible]

بابابزرگ کیسه‌ها را زمین [illegible]

[illegible] ، جسد چند غلتی میزند [illegible] بیحرکت مانده قرار میگیرد [illegible]

که رویشان را از پدرو برمیگردانند [illegible]

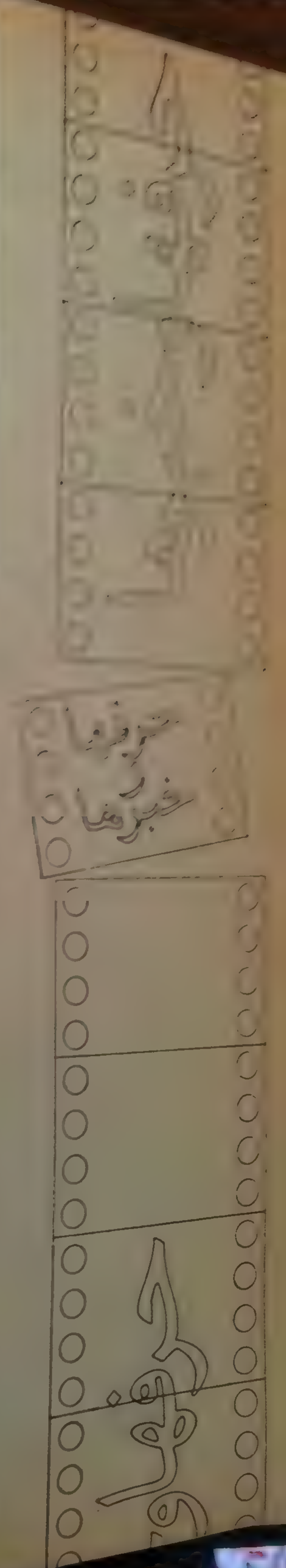
حرکت اصلی دوربین روی [illegible]

[illegible]


THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
سینمای میکلوش یانچو
THE CINEMA OF
MIKLOS JANCSO



[illegible]



خواستیم بامهرجوئی درباره فیلم تازه‌اش: «دایره مینا» گفتگوئی مفصل داشته باشیم ولی همانطورکه خواهید خواند مهرجوئی درحال حاضر درباره این فیلم حرفی برای گفتن ندارد وگفتگوی مفصل‌را به‌بعداز تمام‌شدن فیلم‌مو کول کرده است.

* * *

☐ از «دایره مینا» فیلم جدیدتان صحبت کنید؟ برای ما بگوئید این فیلم چگونه فیلمی است، چطور آنرا ساخته‌اید ودر آن‌چه گفته‌اید؟

☐ فعلاً چیزی ندارم درباره این فیلم بگویم. چون فیلم هنوز تمام نشده وهنوزنمیدانم بچه شکلی درخواهد آمد. تااینجا فقط مونتاژ ابتدائی تصویررا کرده‌ایم، هنوز کلام وصدا روی آن نیامده ودرباره فیلم تمام نشده نمیشود چیزی گفت.

☐ ولی معمولاً فیلمسازان وقتی سوژه‌ای را انتخاب میکنند تا به‌تصویر درآورند، قبلاً ارتباط لازمرا باآن برقرارکرده‌اند. به‌نحوی که میدانند چه میخواهند بگویند وچکار خواهند کرد؟

☐ هرکس برای خود راه ورسمی دارد. من نمیدانم فیلمسازان دیگر «معمولاً» چه میکنند و [illegible]

کاری صورت [illegible]

فیلمسازان دیگر [illegible]

ومطلقاً میدانند [illegible]

میخواهند [illegible]

و باشما باشد [illegible]

نمیتوانم درباره [illegible]

به‌دلیلی [illegible]

درطول مدت ساختن [illegible]

شکل کاملاً [illegible]

است. من باطرحی [illegible]

خود درطول [illegible]

من، دگرگون شد [illegible]

شد تابه‌اینجا کشید [illegible]

نمیدانم بچه شکل [illegible]

نقاشی‌را مجسم کنید [illegible]

رنگ وبرداشتن [illegible]

تند قلم‌مو راضی [illegible]

دلش‌را میزند. ولی [illegible]

تند قلم‌مورا نرم [illegible]

درهم آمیزند [illegible]

کارش چه میتواند [illegible]

[illegible]

شون ازما [illegible]

ببینیم چیست؟ [illegible]

درباره آن صحبت کرد [illegible]

[illegible]

مهدوی با ریتم کندی این صحنه‌ها [illegible] هم میآورد. آنقدر که آدم وحشت میکند [illegible] روی پرده ببیند. خودش را تجربه [illegible] کند. آنقدر کند که حوصله آدم [illegible] زندگیش، از آدم‌های دور و برش، [illegible] عیناک جدید «جرج هاوزر» [illegible] میکند. از پشت این عیناک [illegible] بخود میگیرد. [illegible] بجائی میرسد که برای یك تصادف [illegible] مردم توی خیابان زل گردن همدیگر [illegible] میرسد. در این دنیا همه چیز آنقدر مسخره [illegible] که تو مرتب رئیس پر دبدبه وکبکبه [illegible] روی دوچرخه میبینی که دارد خودش [illegible] میکند و . . .

تا اینکه بالاخره جوانك اعتقادش از همه [illegible] سب میشود. کارش دیگر برایش مهم نیست. [illegible] ساعت شماطه‌دارش را ازپنجره بیرون میاندازد. [illegible] سر وقت به دفترش را فراموش میکند. [illegible] «جرج هاوزر» آن جوان مرتب نیست. [illegible] میشود حالا خواه همسایه‌اش خودکشی [illegible] اینکه سفینه ماه نورد آمریکا روی کره [illegible] بنشیند. تااینکه یکروز صبح تبر را برمیدارد [illegible] سراغ اتومبیلش میرود و آنرا خرد وخمیر [illegible] میکند.

[illegible] این سکانس را «مهدوی» چنان شاعرانه [illegible] پرداخته که آدم خودش را راحت وآزاد [illegible] حس میکند. وقتی که خورده شیشه‌ها بآرامی [illegible] پرتاب میشوند، وقتی که لبه تیز تبر [illegible] جلو آهنی این همه پیچ ومهره را درهم [illegible] میشکند مثل این است که آدم درخواب پرواز [illegible] مثل این است که آدم دق‌دلی خودش را [illegible] باشد. مثل اینکه مشکل آدم حل شود.

[illegible] ولی این تازه شروع پایان است. «جرج [illegible]» را روانه تیمارستان میکنند وچه بلاها [illegible] دیوانهخانه سرش درنمیآورند. آخر او [illegible] دیوانه شده آخر معیارهایش دیگر با مال [illegible] نمی‌خواند وهمین دلیل برای دیوانگی

شماره آینده **سینما ۵۳** «آذرماه»

[illegible]ژهٔ سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

[illegible] در بیش از ۱۵۰ صفحه منتشر خواهد شد.

[illegible]ین در زمان برگزاری جشنواره جهانی فیلم تهران، [illegible] می‌کند، علاقمندان می‌توانند این نشریه را ازمحلهای [illegible]رگزاری جشنواره خریداری نمایند.

[illegible]جشنواره سینمای جوان ایران، [illegible]جشنواره‌ئی دیگر

نخستین جشنواره سینمای جوان ایران را [illegible] که یك جشنواره مسابقه‌ئی است ـ اداره کل [illegible]سکاریهای سمعی وبصری، همزمان بابرگزاری [illegible]شن‌های فرهنگ وهنر برگزار می‌کند.

هدف جشنواره سینمای جوان ایران چنین [illegible]نوان شده است:

«این جشنواره بوجود آمد تاپایگاهی باشد [illegible]ای سینمای جوانی که درحال تولد است و هم [illegible]شی باشد قاطع، مستقیم وعینی در جهت [illegible]اخت فرهنگ وهنر بومی این سرزمین، برای [illegible]ین، جشنواره موضوع دارد برپایه موضوع [illegible]تیمن فرهنگ‌وهنر وبرای همین‌سازمان‌جشنواره [illegible]وزشش می‌کنـد تاسازندگان‌را درامر ساختن [illegible]خیامهائی برای جشنواره یاری دهد».

این جشنواره برابر مقررات خاص خویش [illegible]

تصاویر آنقدر گویا هستند که احتیاجی به‌حرف ندارد. جز چند کلمه‌ای که در ابتدای فیلم بین «جرج هاوزر» و رئیس اداره‌اش رد وبدل میشود دیگر از کلام خبری نیست. بعقیده من اینکار جرئت میخواهد ولی «مهدوی» نشان میدهد که راه فیلم‌سازی‌اش را خوب پیدا کرده. «منصور مهدوی» فارغ‌التحصیل مدرسه سینمائی وین است. تاکنون چندین فیلم کوتاه ساخته. بخاطر فیلمهایش از چکسلواکی دیپلم افتخار گرفته و در سال ۱۹۷۱ در شهر وارنا جایزه مخصوص فیلمسازان جوان بلغارستان را باو داده‌اند.

ما هم امیدوار هستیم فیلم مهدوی را که در فستیوال کارلو ویواری شرکت‌کرده بزودی درتهران ببینیم.

* ازاین‌فیلم «اطریشی‌ها» با نام دقایق خوشبختی «گئورگ هاوزر» یاد می‌کنند.

«م ـ ط»

نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان

نهمین جشنواره فیلم‌هـای کودکان و نوجوانان از روز ۹ آبان به مدت یك هفتـه درتهران برگزار گردید. قبل‌ازافتتاح جشنواره، دریك مصاحبه‌مطبوعاتی خانم «لیلی‌امیرارجمند» سرپرست کانون پرورش فکـری کودکان و نوجوانان و «آقای فریدون معزی‌مقدم» همکار ما و دبیرعامل جدیـد جشنواره رئوس کلی برنامه‌های جشنواره نهم را برای خبرنگاران مطبوعات تشریح کردند.

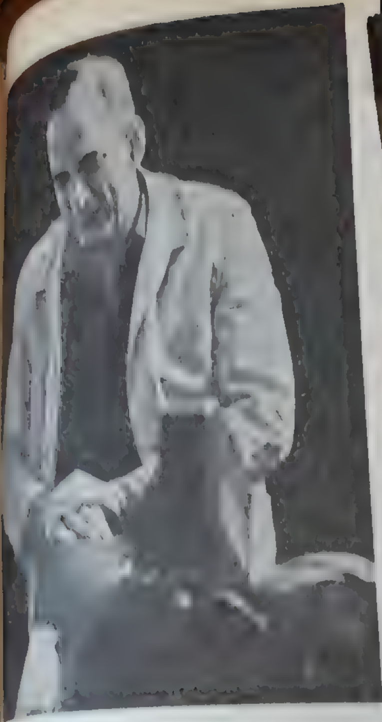
نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان دارای ویژگی‌های خاصی بود: نعداد سینماها برای نمایش فیلم‌های کودکان به ۶۰ سینما افزایش یافت. فیلم‌های مسابقه در دوسینمای شهرفرنگ و شهرقصه به‌نمایش درآمد و بدین‌ترتیب مشکلی را که جشنواره سال گذشته درمورد وضع سینمای نمایش‌دهنده داشت تا حدود زیادی از میان [illegible]

فیلم ونوارهای برگزیده تبلیغاتی کشورهای آسیائی وافریقائی (درشهریورماه یاتاریخ مناسب دیگر) خواهد شد.

فکر ایجاد این جشنواره تازه، موفقیت دربرگزاری جشنواره محلی فیلمهای تبلیغاتی ونوارهای تجاری بودکه وسیله سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران ازشهریورماه سال جاری آغاز شد وجوایزی نیز بصورت نمایش فیلم درپنج دقیقه (زمان بلاعوض) وجوایز دیگر... به‌صاحبان فیلم ونوارها تعلق‌گرفت.

هدف ازبرگزاری این جشنواره بالابردن سطح هنر فیلمسازی تبلیغات بازرگانی وتولید پیام‌های‌رادیوئی وتشویق وترغیب بیشترصاحبان آگهی به‌تهیه‌وانتشار نمونه بهتر تبلیغات‌بازرگانی ازراه صوت وتصویر وهم‌چنین ارائه انتقادهای خلاق ومنطقی درجهت بهبود کیفی وکمی‌فیلمها ونوارها باتوجه به‌اصول علمی وتبلیغات تجاری عنوان شده است.

حرفها و خبرها





چرا آخرین فیلم اینگمار برگمن امسال در جشنواره تهران نمایش داده نمیشود؟

[illegible]

خواستیم بامهرجوئی درباره فیلم تازه‌اش «دایره مینا» گفتگوئی مفصل داشته باشیم همان‌طورکه خواهید خواند مهرجوئی در حاضر درباره این فیلم حرفی برای گفتن ن وگفتگوی مفصل‌را به‌بعداز تمام‌شدن فیلم‌مو کرده است.

★ ★ ★

«سوفیالورن» و «ریچارد برتون» درصحنه‌ای ازفیلم« سفر » ساختهٔ « ویتوریودسیکا » . این فیلم دربخش «جشنواره جشنواره‌ها» درسینما آتلانتیك نمایش داده‌خواهد شد.

FESTIVAL '74
SAN SEBASTIAN

جشنواره سن‌سباستیان

بیست‌ودومین جشنواره جهانی سن‌سباستیان از ١٤ تا ٢٥ سپتامبر با شرکت فیلمهائی از کشورهای: ایتالیا ــ لهستان ــ شوروی ــ چکسلواکی ــ انگلستان ــ اسپانیا ــ آرژانتین آلمان ــ فرانسه ــ ایالات متحده آمریکا ــ ژاپن ــ مجارستان ومکزیك برگزار گردید. جشنواره سن‌سباستیان یکی ازقدیمیترین‌جشنواره جهانی فیلم است‌که درشهر ساحلی سن‌سباستیان اسپانیا ازسال ١٩٥٣ مرتباً برگزار میگردد. برنامه‌های امسال جشنواره سن‌سباستیان عبارت بود ازقسمتهای: مسابقه ــ اطلاعات ــ فیلمسازان جوان ومرور برآثار «نیکلاس‌ری» کارگردان سرشناس سینمای آمریکا. نیکلاس‌ری درضمن ریاست هیئت داوران جشنواره سن‌سباستان را برعهده داشت. جشنواره بافیلم «سفر» اثر ویتوریو دسیکا وباحضور هنرپیشگان آن سوفیا لورن وریچارد برتن افتتاح شد.

شماره آینده **سینما ۵۳** «آذرماه»

ویژهٔ سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

در بیش از ۱۵۰ صفحه منتشر خواهد شد.

«سینمای۵۳» همچنین در زمان برگزاری جشنواره جهانی فیلم تهران، نشریه روزانه منتشر می‌کند، علاقمندان می‌توانند این نشریه را ازمحلهای برگزاری جشنواره خریداری نمایند.

...وسترنهای سینمای آمریکا ...فرهنگی ایران و آمریکا

...فرهنگی ایران وآمریکا دربرنامه‌ای ... ویژگیهای دوران گذشته غرب ... به‌نمایش گذاردن آثار نقاشی ... برنامه بالز، موسیقی، هفت فیلم ... آثار وسترن ازسینماگران‌سرشناس ... وبه‌نمایش گذارد که شامل این ...:

... قبیله شاین (جان فورد) ایستگاه ... (اِدبونیچر) میجر دندی (سام‌پکین‌پا) ... (الیوت سیلورستاین) دختری با روبان ... (جان فورد) جهش تیر (ساموئل فولر) ... (هوارد هاکز).

...مین جشنواره بین‌المللی ...فیلمهای آموزشی ایران

...همین جشنواره بین‌المللی فیلمهای ... روز سه‌شنبه ۲۶ شهریور ماه در ... فرهنگ آغاز شد، این جشنواره تایکشنبه ... ماه ادامه داشت وشصت فیلم کوتاه ... های تربیتی، جهانشناسی، علمی، ... درسی‌را ازکشورهای «آلمان فدرال، ... اردن هاشمی، استرالیا، اطریش، ... برزیل، پاکستان، چکسلواکی، ... ژاپن، سویس، شوروی، عراق، ... کانادا، کره جنوبی، لبنان، مجارستان، ... هندوستان وایران» به‌نمایش درآورد.

... این جشنواره (دلفان طلا، نقره ... بعد از نمایش فیلمها در «رشت، مشهد، ... زاهدان، رضائیه، کرمان، سنندج، ... کرمانشاه، اصفهان، اهواز، شیراز، ... و بوشهر» روز نوزدهم آذرماه ... اهدا خواهد شد.

جشنواره سینمای جوان ایران، جشنواره‌ئی دیگر

نخستین جشنواره سینمای جوان ایران را — که یك جشنواره مسابقه‌ئی است — اداره‌کل همکاریهای سمعی وبصری، همزمان بابرگزاری جشن‌های فرهنگ وهنر برگزار می‌کند.

هدف جشنواره سینمای جوان ایران چنین عنوان شده است:

«این جشنواره بوجود آمد تاپایگاهی‌باشد برای سینمای جوانی‌که درحال تولد است و هم کوششی باشد قاطع، مستقیم وعینی در جهت شناخت فرهنگ وهنر بومی این سرزمین، برای همین، جشنواره موضوع دارد برپایه موضوع جشن فرهنگ‌وهنر وبرای همین‌سازمان‌جشنواره کوشش می‌کند تاسازندگان‌را درامر ساختن فیلمهائی برای جشنواره یاری دهد».

این جشنواره برابر مقررات خاص خویش در دو مرحله برگزار خواهد شد، مرحله منطقه‌ای هفته اول آبان درپنج مرکز: تبریز، اصفهان، اهواز، مشهد، رشت.

وبعد فیلمهای برگزیده مرحله منطقه‌ای درمرحله سراسری شرکت خواهندکردکه هفته چهارم آبان درتهران برگزار میشود.

جشنواره برای فیلمسازان محدودیت سنی و حرفه‌ای قائل نشده و فیلمسازان جهت تعداد وزمان فیلمهای شرکت داده شده محدودیتی نخواهند داشت ولی موضوع فیلم‌ها باید تم جشن [illegible]

نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان ونوجوانان

نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان از روز ۹ آبان به مدت یك هفته درتهران برگزار گردید. قبل‌ازافتتاح جشنواره، دریك مصاحبه‌مطبوعاتی خانم«لیلی‌امیرارجمند» سرپرست کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و «آقای فریدون معزی‌مقدم» همکار ما و دبیرعامل جدید جشنواره رئوس کلی برنامه‌های جشنواره نهم را برای خبرنگاران مطبوعات تشریح کردند.

نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان دارای ویژگی‌های خاصی بود: تعداد سینماها برای نمایش فیلمهای کودکان به ۶۰ سینما افزایش یافت. فیلم‌های مسابقه در دوسینمای شهرفرنگ و شهرقصه به‌نمایش درآمد و بدین‌ترتیب مشکلی را که جشنواره سال گذشته درمورد وضع سینمای نمایش‌دهنده داشت تا حدود زیادی از میان رفت. درجوارجشنواره، برنامه‌های‌جنبی‌برگزار شد. این برنامه‌های جنبی شامل برنامه‌های مرور درآثار و مجموعه فیلم‌های «پلنگ صورتی» (پینگ‌پانتر) و نمونه‌هائی از فیلم‌های‌آموزشی و اطلاعاتی بود. ضمناً همزمان با جشنواره، فیلم‌های فستیوال سالهای گذشته که کانون خریداری‌کرده، در شهرستان‌ها به‌نمایش درآمد.

امسال با همکاری سازمان «یونسکو» کنفرانسی بمدت سه‌روز پیش‌از تشکیل فستیوال ترتیب داده شد که مربوط به‌توزیع و تولید فیلم‌های کودکان در سراسر دنیا بود.

داوران نهمین جشنواره فیلم‌های کودکان ... بودند از: خانم رادکابو چوازو ... مجارستان (فیلمساز نقاشی متحرك) — ... هاگلباخ فیلمساز و معلم در مؤسسهٔ فیلمسازی سوئد — کن‌ولاش مدیر برنامه‌های‌فستیوال لندن ومنتقد ونویسنده — ... فیلمساز شهیر لهستانی وبالاخره همکارما ...

درباره‌ی کتابهای سینمائی

... فارسی منتشر ...
داده بودیم که درآینده به معرفی ...
از کتاب‌های ارزنده‌ی سینمایی ...
بهمین‌منظور دراین‌شماره چند کتاب را ...
که ضمن اشاره به کیفیتشان ، ...
آنها را نقل میکنیم شاید که این سطور ...
قصد نقد وبررسی، دربین‌باشد، درجهت ...
این کتابها مؤثر افتد .

سپند

«۲»

گودار

نوشته‌ی : ریچارد راود
ترجمه‌ی : حسام اشرفی
ناشر : سازمان چاپ وبخش بنگاه ولك
۱۳۵۲ - ۳۶۰ ص - ۱۶۵ ریال

«سینما چیست؟» این سئوالی است که برای هرشنونده‌ی سینماشناس یاد معدود فیلمسازانی را زنده میکند که درزمان خود، سینما را ازبنیاد دگرگون کرده وبه زبان آن، دستورهای تازه‌یی افزوده‌اند. ازبین گذشته، مثلاً «گریفیث» را واز فیلمسازان امروزی، ژان لوك گودار، را که طی بیست‌وچهار سال اندیشیدن وامضای به سینما (ازسال ۱۹۵۰ تا شروع نوشتن درباره‌ی سینما تا به حال) هرگز درجا، نقطه توقف نگذیرده وهمواره پیشتاز بوده است.

اکثر منتقدین، کتابهای کسانی که به گودار علاقمندند، هواخواهان وحتی مخالفان این فیلمساز ... در او نمی‌توانند بی‌توجه به عوامل سنت‌شکن کار این فیلمساز باشند که همیشه رو به جلو است. این ویژگی بارز آثار گودار را بسیاری ازنویسندگانی که درباره‌ی گودار نوشته‌اند، قبول داشته‌اند.

«گودار» فیلمسازی‌ست که به شکل‌های متعارف سینما که بسیاری ازفیلمسازان، فرمانبردارانه آنها را گردن مینهند، با دیدی سنت‌شکن نگریسته است. گودار، هربار گذشته‌ها را درسینما نفی‌میکند وباردیگر، باردیگر به‌کشف سینما می‌نشیند.

چنین شخصیتی است ازگودار که منتقد بزرگی مثل «رابین‌وود» را درزمانی‌که قصد دارد درباره دو فیلمساز بزرگ مثل «شابرول» و «تروفو» مقاله‌یی بنویسد وبین آثار این فیلمساز (که اززمان همکاری درمجله‌ی «کایه‌دوسینما» با «گودار» همدوش‌وهم‌جبهه بوده‌اند) مقایسه‌یی بعمل بیاورد، بعد ازشناساندن ابعاد کار این دوفیلمساز به‌آثار گودار گریز میزند واورا برتر وبالاتر از هرمقام دیگری میخواند. (این مقاله‌ی «رابین‌وود» چهارسال‌قبل زیرعنوان «شابرول‌وتروفو» درمجله‌ی «مووی» به‌چاپ رسیده است.)

«گودار» با همان اولین فیلمش «ازنفس افتاده» (۱۹۵۹) درحالی‌که به سینمای حرفه‌ای وشناخته شده‌ی سابق بی‌توجه نبود، سنت شکست وبدعت‌هایی گذاشت که هنوز ازجانب تعداد کثیری ازفیلمسازان امروز پیروی میشود. اما درفاصله‌ی بین «ازنفس افتاده» تا امروز دهها بار، اگر به‌کشف سینما پرداخته است ومیگویند دراین مسیر، امروز به «ضد سینما» رسیده وبه نفی کامل تمام شکل‌های شناخته شده‌ی سینما پرداخته‌است. گودار که تا این زمان سینما راکاملاً درخدمت «ایده‌ئولوژی» میداند، شاید درهمین زمان به بُعد تازه‌یی ازسینما دست یافته باشد.

این خصوصیاتی است ازکار «گودار» که بر علاقمندان سینما پوشیده نیست و با توجه به همین خصوصیات نویسنده‌یی‌که قصد دارد درباره‌ی گودار وآثارش بنویسد وناشری‌که قصد داردکتابی درباره‌ی گودار منتشر کند، الزاماً کمکی میکند به شناساندن این جنبه‌ی کارگودار وشخصیتی‌که تا امروز ازخود بروز داده است.

کتاب «گودار» دقیقاً به دستیابی به چنین فکری کمك میکند. و با آنکه طبعاً مسایل بسیاری راکه از دیدگاه نوبسندگان‌کتاب بیان میشود، مطرح میکند درخدمت تبیین خصوصیات شناخته شده‌ی‌کار «گودار» - که در دیار ما چندان هم شناخته شده نیست - قرار می‌گیرد.

کتاب «گودار» ازچند قسمت مجزا تشکیل شده است اولین ومهمترین قسمت، نوشته‌ی «ریچارد راود» است. این قسمت ازچند فصل تشکیل شده‌است :

- مقدمه - بیگانه - سیاست - روایتگری - واقعیت وانتزاع - فرانسه به سبك‌آمریکائی - «چینی» وبعد «جاده دمشق».

افزوده : کوتاهها وطرح واژه‌ها.

- فیلمشناسی.

درقسمت دیگری‌که « جداگانه » نام‌گرفته است، با نوشته‌های مختلف ومتعددی ازنویسندگان دیگر درباره‌ی‌گودار، روبرو هستیم. دراین قسمت دونوشته از «ژان کوله» را میخوانیم. درقسمت بعدی نوشته‌یی زیرعنوان « سوی یك دوربین نابورژوا » از « براین هندرسن » ودرآخرین قسمت‌کتاب، با سه بخش‌جداگانه روبرو هستیم.

یك - نوشته‌یی دیگر از «ریچارد راود».
دو - یادداشت‌هایی از «گودار» و «گورن».
سه - مصاحبه‌یی باگودار وگورن (گورن، ... گودار درکارگردانی فیلم‌های اوست).

بدین ترتیب، نوشته‌هایی‌که برای‌کسب ... گردآوری وترجمه شده، قابلیت بررسی همه‌ ... آثارگودار و شناساندن بیشتر این فیلمساز را ... وهریك مکمل نوشته‌های دیگر است.

ازمیان این نوشته‌ها، مقاله‌ی اول، (ژان‌کوله) که درسال ۱۹۶۳ نوشته شده ازهمان آغاز درخدمت معرفی شخصیت‌گودار وکار او واقع میشود.

«کوله» اینطور آغازکرده است :

« میدانیم که بیست ساله بودن در ۱۹۵۰ چیست. میدانیم که زاده شدن دردنیایی کهن چیست. همه‌ ... برای مصرف داشتیم وهیچ چیز برای تسخیر نداشتیم. همه‌چیز را برای ما اختراع‌کرده بودند. جنگ را برای ما جنگیده بودند، برای ما اندیشیده بودند، برای ما بررسی‌کرده‌بودند، داوری‌کرده‌بودند، ویران کرده بودند وباز ساخته بودند. کاری نداشتیم بکنیم جزسکونت‌کردن درجهانشان، تحسین‌کردن، سپاسگزار بودن، خوابیدن وخواب دیدن. هرقرنی درد خودرا دارد، وبه همین‌گونه هم هرنسلی بعضی در رنجند چون پدرانشان را نمی‌شناسند، چون‌برهنه میرسند، درجهانی خالی؛ دیگران در رنجند به دلیلی درست مخالفش: چون درجهانی زاده شده‌اند بیش ازاندازه پر، بیش ازاندازه‌کامل . . .

چون پدرانشان بیش ازاندازه حضور دارند، آیا دقیقاً این - ونه چیزی دیگر - نیست‌که منظور «سرباز کوچولو» ی گودار است هنگامی سوگواری میکند که: (آنها جنگ داخلی اسپانیها را داشتند، ما حتی جنگی هم نداریم‌که ازآن خود بخوانیمش).

ودرقسمتی دیگر میخوانیم :

« تلخی‌ی این تمثیل، بارها وبارها درکارگودار پدیدار میشود.

بلموندو - «ژول» سارلت - آن را ازپیش با شیوه‌ی خود بیان‌کرده است :

سینما چیست؟ یك سربزرگ که درمث‌الارکوجك شکلك درمیآورد. باید خر باشی‌که ازچنین چیزهای ...

درشماره گذشته، مأسفانه درلیست کتابهای منتشره سینمائی، اسامی کتابهای «چشمه» وقسمت دوم «ایوان مخوف» جا افتاده بود.

« چشمه » ۱۱۰ صفحه ـ مصاحبه ونقد ونظر درباره چشمه ـ زیرنظر : زاون قوکاسیان با همکاری حسنعلی کوثر، هوشنگ طاهری، پرویز کیمیاوی، بصیرنصیبی، بهمن تحدد، خسرو سینائی، منصور ناشوك.

قسمت دوم «ایوان مخوف» ازانتشارات پیام ـ ترجمه : قاسم صنعوی.

همچنین بهای کتاب «کارل درایر» درشماره گذشته اشتباهاً ۲۰۰ ریال آمده بود که ۱۰۰ ریال است.

مفهوم مؤثر واقع میشود . . . [illegible] کتاب «گودار» کتابی است که جایش درزمینه‌ی انتشارات فارسی واقعاً خالی بوده است .

هاوکر

نوشته‌ی : رابین‌وود
ترجمه‌ی : ضیاءالدین علیمی
ناشر : سازمان چاپ وپخش پنجاه‌ویک
۱۳۵۴ - ۳۰۴ ص - ۱۶۵ ریال

انتشار کتاب مفصل وجامعی درتفسیر وتشریح آثار یك فیلمساز ارزشمند امروز ، دردیار ما امری نیست که همیشه بوقوع بپیوندد . [illegible] (هوارد هاوکر) باشد که گرچه فیلم‌هایی بتمام معنی سرگرم کننده ومردم‌پسند ساخته است ، اما برای جماعت سینمارو‌ی ما شناخته شده نیست . سینماروی ایرانی حتی اگر فیلمی ازپازولینی برپرده‌ی سینماها ندیده است ، احتمالاً این فیلمساز دیگر ، فلینی را میشناسد اما با آنکه دلپسندترین فیلم‌های عمرش را از «هاوکر» دیده ، اورا نمیشناسد . . . انتشار چنین کتابی در وهله اول به علت آنکه درجهت شناسایی فیلمسازمهمی مثل «هاوکر» که نفس سینما را دراختیار دارد مؤثر واقع میشود ، حائز اهمیت فراوان است .

این کتاب ، دواهمیت دیگر نیز دارد :

اول آنکه بخش اعظمی ازآن توسط منتقد اندیشمند وفهیمی مثل «رابین‌وود» نوشته شده ودیگر اینکه بخاطر بخش «جداگانه» ی آن که شامل مصاحبه‌یی است با هاوکر ومقاله‌یی درباره‌ی آخرین فیلمش «ریولوبو» ونیزجامعیت کتاب «رابین‌وود» که تا قبل از «ریولوبو» کاربر سینمایی هاوکر را دربرمیگیرد ، یك دیدکلی ازتمام آثار «هاوکر» بدست میدهد . واین کار گردآوری نوشته‌هایی درجهت شناسایی کامل یك فیلمساز ، تنها در ایران نیست که تازگی دارد .

قسمت اصلی این کتاب را گفتیم که «رابین‌وود» نوشته است . . . مقام «رابین‌وود» درنقد فیلم‌نویسی کمتر ازمقامی که «هاوکر» درسینما دارد نیست . . . «وود» منتقد بزرگی است واهمیت کار او ازیك دیدگاه مبتنی برشناخت دقیق وکاملی است که ازکاراکتر فیلمسازانی که سینمای امروز ، مدیون رهاوردهای آنهاست ، بروز داده است .

اگر منتقدی مثل «پیتر باگدانوویچ» با [illegible] به آثار فیلمسازانی مثل «فریتز لانگ» یا «هاوکز» علاقه نشان میدهد ، «جان فورد» را بیشتر ازهرفیلمساز دیگری میشناسد ، یا «الکساندر واکر» بیشتر کوبریك را میشناسد ، یا فیلمسازان دیگر را ، یا «فرانسوا تروفو» به آثار هیچکاک عشق میورزد ، «رابین‌وود» منتقدی است که علاوه برآنکه طبعاً به کار بزرگان سینما خالصانه عشق می‌ورزد کار بسیاری ازآنان را دقیقاً میشناسد . وتاپیمال تحلیل‌های دقیق ، از آثار «هیچکاک» ، «آرتور پن» ، «جان فورد» ، «هاوکر» و «گودار» داشته است وآثار او نشان‌دهنده شناخت کاملی‌ست ازکار بسیاری ازفیلمسازان . «وود» بدون اینکه جنبه‌ی صددرصد منفی داشته باشد یا جهت‌گیری‌هایی راکه درکار نقد فیلم‌نویسی مرسوم است ، کاملاً به خود راه بدهد [illegible] آثار یك فیلمساز می‌نشیند . بهمین دلیل است که ما آنکه به‌آثار «هوارد هاکز» کاملاً علاقمند است (بالطبع به دلیل همین علاقه ، به نوشتن کتابی درباره‌ی این فیلمساز برداخته است) اما ازعلاقمندی خود در [illegible] وبه حد افراطی که [illegible]

[illegible] یافته بکند ، به‌آثار یك فیلمساز چشم میدوزد ، حتی ، منفی نمی‌نگرد . بهمین دلیل است که درارزیابی آثار «هاوکر» نحوه‌ی قضاوتی که برپایه‌ی تعصبات بنا شده باشد ، ندارد وبه هرنقطه از شخصیت سینمایی «هاوکر» که نقطه‌ی روشنی نیست رسیده ، بی‌طرفانه این ناروشنی را بازگفته وتحلیل کرده است (منتقدین دیگری هم نظیر «گوردون‌گو» و «پیتر ولن» وجود دارند که سعی میکنند جنبه‌ی منفی نداشته باشند اما کیفیت ، نوشته‌های این دو منتقد دراصل به نوشته‌های رابین‌وود ، نزدیك نمیشود) .

«رابین وود» در کار مهمی که درنظرداشته است نوشتن‌هایی درباره‌ی یك فیلمساز مهم - دوجنبه‌ی اساسی این کار را مورد توجه قرار داده است .

[illegible] به جز هرفیلم .

- وارتباط موضوعی اجزاء هرفیلم با فیلم‌های دیگر

«هاوکر» یکی ازبهترین کارگردانان سینماست اما درعین حال کاملاً به سلیقه‌ی مردم توجه دارد ودر هرفیلم خود ترکیب [illegible] ، وسنجیده‌یی ازعلاقه‌های خود وعلاقه‌های مخاطبانش تماشاگران ، بدست داده است .

«وود» درمقدمه‌ی کتابش ازهمین «ترکیب» آغاز می‌کند .

«گرایشی وجود داردکه تفاوت بین «هنر» و «سرگرمی» بیش ازحد جدی انگاشته شود : واژه‌ها حتی چنان به‌کار میروندکه‌گویی به پدیده‌های کاملاً متضاد ومجزا ازهم اطلاق میشوند . » وبعد درتوصیف «خط سرخ ۷۰۰۰» نوشته است :

«کارگردان باسلقمه وادارمان نمیکند فریاد برآریم» آه ، یك تمثیل ، چقدر پرمعنا ، چقدر ژرف ، زیبایی صحنه‌که صحنه‌یی بسیار تکان‌دهنده است ، از هیچ محتوایی که امکان داشته باشد به صورتی عقلانی درآید وازتصاویر جدا گردد سرچشمه نمی‌گیرد ، بلکه سرچشمه‌اش زمانسنجی بسیار دقیق بازی و تدوین ، حرکات ، حالات چهره ، لحن صدا و ردوبدل شدن نگاههاست به همین دلیل است (بهتراست ازهم‌اکنون به‌خواننده هشدار داده شود) که هاوکر درنهایت تحلیل‌ناپذیر است . هنگامی‌که شکاکان ازمن میپرسند چرا ازفیلمی چون «خط سرخ ۷۰۰۰» خوشم میآید میتوانم توجیهی مفصل و روشنفکرانه ابداع کنم - ساختمان فیلم ، تأثیر متقابل قسمت‌های مختلف فیلم برهمدیگر مانند اغلب آثار هاوکر استادانه است - اما این به‌راستی راضی‌ام نمیکند . آنچه واقعاً در «خط سرخ ۷۰۰۰» دوست میدارم هیجان حیاتی است که درسراسرفیلم ازطریق‌مجموعه‌ی عظیم حوادث، حرکات، حالات چهره ، گفت‌وگوها ، حرکات دوربین ، انتخاب محل‌های استقرار دوربین وتدوین بیان شده است ، هیجانی حیاتی که سینماست : این احساس که فیلم‌کار تمامی مردی است زنده ، به نحوی شهودی وبی‌اختیار ، همچنان‌که به نحوی عقلانی درهیچیك ازفیلم‌های هاوکر کسی متذکر «کارگردانی» درحد چیزی جدا از ارائه‌ی حادثه نیست ، سبکی تحمیل شده وجود ندارد تعریف او ازیك کارگردان خوب : کسی که موی‌دماغتان نمی‌شود .

دراین مقدمه «وود» نه‌تنها دیدی‌کلی ازآثار «هاوکر» واستیل فیلمسازی او بدست میدهد ، بلکه تمام توقعات خودرا ازسینما بیان می[illegible]

همانگونه‌که آثار «هاوکر» بنابه گفته‌ی «رابین‌وود» تحلیل‌پذیر نیست ، نوشته‌ی «وود» درباره‌ی این فیلمساز نیز چنین وضعیتی را داراست . . . همان‌گونه که نقدکامل یك اثر «هاوکر» شاید مستلزم بازگویی تمام دقایق وهیجانات ناشی ازآنهاست ، تحلیل اثر

«رابین وود» نیز ایجاب میکند که ... به ... نوشته‌ی
«وود» ، موردنظر باشد و این‌کاری است‌که عملی‌نیست،
پس به نقل قسمت‌هایی ازکتاب «هاوکز» که ازیك
دیدگاه‌کلی اثر «هاوکز» را مورد دقت قرار داده‌است
اکتفا میکنیم .

«وود» درقسمتی نوشته است :
«قهرمانان«هاوکز» غالباً به‌انجام‌کاری که‌برعهده
گرفته‌اند ، توفیق می‌یابند . با این وجود ، گرچه این
مسأله درابتدا تفاوت مهمی بنظر میآید ، با تأکیدی
مشابه روبـرو هستیم ، اگرقهرمانان کنراد با شکست
مواجه میشوند ، گناه ازآنها نیست . »

درتوصیف فیلم «داشتن ونداشتن» میخوانیم :
«چه آنرا سرگرمی سبکی مردم‌پسند بدانیم ، چه
ندانیم ، «داشتن ونداشتن» حاوی یکی ازاساسی‌ترین
سانبه‌های ضد فاشیست است‌که سینما به ما ارائه داشته
وحس خشم اخلاقی درقبال تجاوز به‌آزادی فردی‌که
ازطریق بازی بوگارت بیان میشود ، دلیل پالودگی
وسادگی احساس ، غیرقابل جواب‌دادن است . در
ورای آن تمامی اعتقاد هاوکز درمورد نیاز هرفرد
به حفظ‌کمال وعزت نفـس احساس میشود . ودرآنجا
که «وود» به تیرگی‌های‌کـار «هاوکز» میرسد ،
میخوانیم ، (آسمان بزرگ) کم اهمیت‌ترین وسترن
هاوکز است ، به همان‌اطمینانی‌که «ریوبراوو» مهمترین
آنهاست ، ژرفا و شدت درگیری شخصی‌که به «رود
سرخ» و «ریوبراوو» اهمیت تمرکز یافته‌شان را
عرضه میدارد تنها گاه گاه احساس میشود . هاوکز در
دستیابی به رابطه‌یی درست وجاندار با «گرت بی‌گارنر»
درمیماند وارتجسم شخصیت تیل‌آی ، دختر سرخپوست ،
باز میماند . دحرك باید دور ازدسترس واسرارآمیز
باشد ، اما باید احساس‌شود که حدلس ورا درك میکند .
ولی فیلم (بدون تردید ، بویژه درنحوه‌ی گرش به
رابطه‌ی مرنم ، اثرهاوکزاست) ودرتمجید «ریوبراوو»
که مهمترین وسترن «هاوکز» خوانده شده است .

منبع غنای «ریوبراوو» سه‌گانه است : این‌احساس
که فیلم درحد محصول تمامی یك سنت حیاتی است ،
سنتی چون خاکی باروركه فیلم درآن ریشه دارد وبه
نحوی نامریی ازآن تغذیه میکند ، واین احساس‌که
فیلم درسطوح متعدد وبرای انواع مختلف تماشاگرموفق
است ، قدرت ازاین‌که فیلم محصول ونماینده‌ی قالب
هنری مردم‌پسند است سرچشمه میگیرد ، به‌نحوی یکـسان
موافق طبع «تماشاگران خاکی» و «روشنفکران»
وبدون این‌که بین این سطح‌های جذابیت هیچ احساسی
ازاختلاف یا تصادم وجود داشته باشد . اما بالاتر ازهمه
تمامی غنای فیلم ازخود هاوکز سرچشمه میگیرد ، از
گرما وسخاوت شخصیتش ، که همه‌ی صحنه‌های فیلم را
دربرمیگیرد . ازطبیعت اساساً مثبت وخلاقه‌ی روابط
اصلی فیلم ، ازشوخ طبعی وسلامت عقل‌که به همه‌ی
صحنه‌ها رنگ می‌بخشد . همه چیز در «ریوبراوو» به
شدی پایان می‌پذیرد . قهرمانی نمیمیرد ، نبرد آخرین
بدل میشود به نوعی جشن میهمانی سرورآمیز به خاطر
تولد دوباره‌ی دود ، با وجود این آدم ازمخاطره‌آمیز
بودن همه چیز آگاهی دارد . در «ریو براوو» تاریکی
ابدی هستی انسان را احاطه میکند ، دربرابر تاریکی
است‌کـه پرهیزکاری هاوکز میدرخشد وشوخ طبعی
فوق‌العاده وتعادل هاوکز آنگاه‌که دربهترین حالاتش
است ، همه چیز را درسایه‌ی خود میگیرد ، هرصحنه را
رنگ‌آمیزی میکند .

کتاب هاوکز ازقسمت‌های زیر تشکیل شده است :
۱ ـ مقدمه
۲ ـ عزت‌نفس ومسئولیت «فقط فرشته‌ها بال
دارند» ، «داشتن ونداشتن» و «ریوبراوو» .
۳ ـ وسوسه‌ی عدم مسئولیت («صورت زخمی» ،
«بزرگ‌کردن ببیی» ، «دختری بنام جمعه» ، «میمون
بازی» ، «من یك عروس مذکر زمان جنگ بودم» .)
٤ ـ گروه (هاوکز وفورد ، «نیروی هوایی» ،
«گوله‌ی آتش» ، «چیزی ازدنیای دیگر» .)
۵ ـ روابط مردان («دختری درهربنـدر» ،
«آسمان بزرگ» ، «بیا بگیرش» ، «رود سرخ» .)
٦ ـ آگاهی غریزی («هـاتاری» ، «ورزش
محبوب مردها ؟» ، «خط سرخ ۷۰۰۰» .)
۷ ـ پایین وادی سایه (الدورادو) .
«تکلمه» ـ شکست‌ها وآثار حاشیه‌یی («سرزمین
فراعنه» ، «گروهبـان یورك» ، «خواب بزرگ» ،
«آقایان موطلایی‌ها را ترجیح میدهند» .)
ـ فیلمشناسی

ودرقسمت «جداگانه» علاوه بـرمصاحبه‌ی پیتر
باگدانوویچ ، با هاوکز ازمجله‌ی «مووی» مقاله‌یی
درباره‌ی «ریولوبوو» نوشته‌ی «مایك والنیگتن» نیز
ترجمه ونقل شده است . این دوقسمت توسط مترجمان
دیگری به فارسی برگردانده شده است .

به انتظار کتاب‌های دیگری ازاین دست .

فصلی درسینما

مجموعه‌ی چند مقاله‌ی سینمائی ـ ۱۷۵ صفحه ترجمه‌ی پرویز شفا ـ ازانتشارات مروارید ـ قیمت ۸۰ ریال .

«فصلی درسینما» کتابی است درمیان انتشارات
سینمایی ما فکرشده وخواندنی ودرنتیجه ، تفکربرانگیز
ودراین موقع ، که انتشارات سینمایی به زبان فارسی ،
معدودند وغالباً دریغ‌انگیز ، ارزش بیشتری پیدا میکند
وبرای علاقمندان سینما ، قابل مطالعه است . این‌کتاب
ونیزکتاب بعدی همین مترجم «زنـده‌باد مکزیك»
به لحاظ مسایل بعید و دور ازدسترسی‌که ازچند جنبه
دریك خط فکری نیز قرار میگیرند ونشانه‌هایی ازجهت
خاص فکری انتخاب‌کننده‌ی متن اصلی دارند ، اهمیتی
ورای‌کتاب‌های معمولی سینمایی پیدا میکند ، درکتاب
«فصلی درسینما» مقالات زیرگنجانده شده است :

- سینما درقاره‌ی‌سیاه (نوشته‌ی هانس کامپهازن) .
- سینمای لوییس‌بونوئل (امیلیوگارسیا ری‌یرا) .
- سینمای نازی وتبلیغات ایده‌ئولوژیك (هربرت لافت) .
- سینماگری ازبولیوی (دینا ناستنی - مصاحبه) .
- سینمای مردمی (پرویز شفا) .
- سینمای آینده (جولیا لوساژ) .

تعدادی ازاین قسمت‌ها ازجمله «سینمای نازی
وتبلیغات ایده‌ئولوژیك» و «سینما درقاره‌ی سیاه»
قبلاً درمجله‌های سینمایی درج شده وحالا تجدید چاپ
شده است .

اما درعین انتخاب این متن‌ها ـ درحالی‌که مترجم
متن‌های ترجمه شده وبه طبع رسیده‌ی دیگری نیز داشته
است ـ وقراردادن آنها درکنار چند متن سینمایی‌دیگر
به شکلی‌که نشان‌دهنده‌ی یك طرزفکر خاص درمورد
سینما باشد اولین مسأله‌یی‌ست‌که باعث میشود کتاب
«فصلی درسینما» آنقدر قابلیت داشته باشد که سرسری
گرفته نشود .

مترجم‌کتاب ویا درواقع انتخاب‌کننده‌ی متن‌های
اصلی برای ترجمه ، به سینمایی متعهد ومردمی معتقد
است وبیش ازآنکه به فرم‌های نظرفریب سینما توجه
نشان دهد وفیلم‌ها را صرفاً از زاویه‌ی زیبایی‌شناسی
وتکنیکی نگاه کند به خدمتی کـه سینما میتواند به
ایده‌ئولوژی بکند ومتقابلاً ایده‌ئولوژی د...
اعتقاد دارد .

شناساندن سینمای‌کشورهـای آفریقایی ...
«سینما درقاره‌ی سیاه» وتاریخچه‌یی ازسینمای ...
یا انتخاب نوشته‌یی درباره‌ی «بونوئل» ...
عین توجه به زیبایی‌شناسی تصویری ، مسایل ...
را مطرح میکند ، همچنین‌مسأله «سینمای ...
ایده‌ئولوژیك» یا «سینمای مردمی» و ...
رسا ومستقیمی هستند ازاین طرزتفکر ، که ...
آلوده‌ی جنبه‌های دیگر سینما که باعث ...
دید خاص ومستقیم بشود ، نیست . . . ...
قسمت ازکتاب «فصلی درسینما» را به منظور ...
شکل وطرح مسایل بیان شده دراین‌قسمت‌ها ...

در بخش «سینما در قاره‌ی سیاه» پس از ...
تاریخچه ، مضامین فیلم‌های بلند داستانی آفریقا ...
سبك‌های‌گوناگون فیلمسازی درآفریقا ، اقتصاد ...
وتوزیع مطرح میشود ودرپایان جدولی‌ازوسایل سینما ...
درکشورهای آفریقایی بین سالهای ۱۹٦۰ تا ۱۹٦۵ ...
آمده است . دربخش سبك‌های فیلمسازی درآفریقا ...
میخوانیم :

زمانی «ژان لوك‌گودار» گفت : «هرگزکسی ...
فیلم‌هایی راکه سیاهان ساخته‌اند نمی‌بیند ، حتی سیاهان ...
هم هرگز ساخته‌های هم‌نژادان خودشان را ندیده‌اند ...
اینان فقط آثارسفیدپوستان را دیده‌اند. زیرا درآفریقا ...
سینمایی‌به‌اسم سینمای سیاهان وجود ندارد وسینماگران ...
این قاره به ساختن فیلم‌هایی تمایل نشان میدهند ...
سفیدپوستان میسازند» بهرتقدیر ، گفته‌ی کارگردان ...
بزرگ فرانسوی تا اندازه‌ی زیادی همراه با واقعیت ...
است . اما اکنون همه چیزدیگرگون‌وپیشرفتهایی حاصل ...
شده است . البته ، سیاهان آفریقایی آثار جالب توجهی ...
بوجودآورده‌اند ازجمله فیلم «حواله‌ی پول» از «عثمان ...
ثمبن» و Dieguebi ساختـه‌ی «ترااوره» که ...
تماشاگران فراوانی داشته است . ولی این واقعیتی‌است ...
که فیلمسازان آفریقایی ، هنوزهم ناچارند به‌منظور ...
آشنایـی بیشتر با همگامان خود ، از جشنواره‌های ...
بین‌المللی فیلم دیدن‌کنند ، با توجه به‌کمیت محصولات ...
آفریقایی ومشکلات پخش آن به ویژه درآفریقا ...
است‌که خواست‌وگرایش‌تماشاگران‌وفیلمسازان آفریقایی ...
از بسیاری جهات متأثر از محصولات خارجی است ...
به جرأت میتوان‌گفت ، هنوز یك‌مکتب ویژه‌ی فیلمسازی ...
آفریقایی درسراسر این قاره وجود ندارد . درواقع ...
کارگردان‌های آفریقایی ، روش‌های بسیاری راآزمایش ...
وتجربه ، وگروهی با دقت ، روش ابداعی یك سینمای ...
خارجی را دنبال میکنند . برای نمونه «محمد» ...
«گودار» ، «زنی با چاقو» ساخته‌ی ...
«مونا ، یا رؤیای هنرمند» از ...
ازکشور ساحل عاج) ، «بازی» ساخته‌ی ...
تونسی» و «داستانی بسیارساده» از ...
بنامبار» وهریك باگرایش به مکتب‌های فرانسوی ...
اروپایی ساخته شده‌اند . باید متذکر ... ...
گرایش‌ها ، انتقادی ازکیفیت فیلم‌ها ...

«امیلیوگارسیا ری‌یرا» درتحلیل ...
بعد ازتوضیحاتی راجع به چند فیلم ...
سبك او ازیك دیدگاه‌کلی نوشته است ...

اگر ما «بونوئل» را ...
به خطا نرفته‌ایم . اما نمیشود وی را ...
که سناریوی برخی ازبهترین فیلم‌ها ...
یك مؤلف بدانیم . «بونوئل» ...
زیرا میداند چگونه ازتصاویر ...
عمیق‌ترین خواسته‌های خود استفاده ...
طولانی برای برقرارکردن ارتباط ...

... ممکن بوده است . . . زندگی حرفه‌ای ... اندیشه‌هایش پرازتردید ومکاشفه ... «بونوئل» همواره دربرابر قبول ... به واقعیت عینی با نگرش‌های ... مشترك یك شخص باآن واقعیت ... آن با پیرایه‌های اختصاصی وزیبایی-- ... گرده است . روش «بونوئل» بدون ... قبلی پیش میآید . حاصل نیاز شکل ... است که او میخواهد بگوید .

... هرگز به شکل موضوع صرفاً به منظور ... زیبایی ظاهری متوسل نمیشود . چرا که ... «فرمالیست» نیست وبه همین دلیل ، ... خاص وعام ولی ، هرگز غلو بنظر ... «بونوئل» به تصاویر فقط زیبا متوسل نمیشود ... شیوه وسبکی تصنعی وساختگی پیداکند. ... گاهی خشن وبیرحم میشودکه نیازی بــه ... وبه همین ترتیب چگونگی مهربان بودن ... سینمای نازی وتبلیغات ایدئولوژیك ، ... وروش کننده‌یی‌ست درباره‌ی قرارگرفتن ... عنوان یك واسطه‌ی تبلیغاتی دردست‌آلمان‌نازی ... ودراین بخش با اطلاعات دقیقی درباره‌ی ... که واسطه‌ی این تبلیغ واقع شده‌اند روبرو ... ودریك قسمت درباره‌ی « لنی رایفنشتال » ... شناس آلمان نازی میخوانیم :

... رایفنشتال» رقاصه‌ای با استعدادی نه چندان ... که درفیلم حماسی‌کوهستانی دربرابر « فرزند ... یعنی «لوییس ترنکر» ظاهر شده بود ، درمقام ... گردان موردتوجه وپسند هیتلر ، با فیلم مستندش ... پیروزی ایمان ، به شهرت ومعروفیت فراوانی ... این فیلم درتصاویر جالبش ، شکوه وعظمت ... ورژیم رایش سوم راکه لااقل هزارسال دوام ... بزرگ میداشت . اوکه به مقام یك دوست ... ارتقا یافته بود ، مأمور شد یك فیلم مستند ... درباره‌ی «روز حزب نازی» ، که هرسال ... میشد ، تهیه‌کند . تردیدی نیست‌که « لنی » ... استعداد و شم خاصی برای‌کارگردانی ومونتاژ ... وفیلم«پیروزی اراده» اگرچه بطور دیوصفتانه ... واقعیت امر دور میکند ولی یکی‌ازبزرگترین ... مستند درهرزمان ومکان است .

... سینماگری از «بولیوی» طی یك مصاحبه ... « دینا ناستنی » صورت‌گرفته ، هورگه سان ... که برای ما فیلمساز ناآشنایی‌ست معرفی میشود . ... «هورگه سن‌هی‌نس» ازپاسخ سئوالی‌درباره‌ی‌فیلم ... مردم پیرامون فرم فیلم پاسخ داده است :

... دراین‌موقعیت ، بیش ازهرچیز دوستدارسینمایی ... هستیم ، سینمایی‌که محتوا ، ازبالا به پائین ... نمیشود ، بل محتوایی‌که بی‌واسطه ومستقیم از ... سان صحبت میکند . همکاری مردم دربوجود ... فیلم ، معالابه بود . تهیه‌ی فیلم ، بدون آگاهی ... دیگران معدن وبدون تجربه‌ی انسانی آنها ... تحت تأثیرش بودیم – ناممکن مینمود . مهمتر ... شخص فیلم بدون شجاعت وجسارتی‌که هریك ... فقط درحوادث ۱۹۶۷ ازخود بروز دادند بلکه ... بازدیگر دربرابردوربین دوباره نشان میدادند ... را باکلمات وحضورشان تأکید میکردند، ... . درجستجوی رسیدن به سینمای مردمی ... شرکت وهمکاری مردم ورابطه با آن تصور ... مردم مناسبترین اثری باشدکه دراین‌زمینه ... دوانیم .

... «سینمای مردمی» که مجموعه‌یی‌ست گرا... ، «تکنیك فیلم» پودوفکین ، «فرم

«آرتوربابت» ، «تکنیك فیلم» «پودوفکین» ، «فرم فیلم ومفهوم فیلم» ، آیزنشتاین وغیره ، توسط پرویز شفا طرح روشن وسازنده‌ای ازسینمای مردمی وجنبه‌های مختلف آن ، هم ازنظرشکل بیان وهم ، مسایلی‌که مطرح میشود ونیز تاریخچه‌یی ازاین نوع سینما ، بدست میدهد . ودراین زمینه مشخصاتی ازآثار پرچمداران سینمای مردمگرا «سرگئی میخاییلویچ آیزنشتاین» و «زوایدو پودوفکین» ونیز تئوری‌های سینمایی این‌دو وریشه‌ی پیدایش این تئوری بدست داده میشود .

«سینمای آینده» بخشی‌است ، درخدمت شناسایی ، «ژان لوك‌گودار» وسینمای‌پیشرو . با معارفه‌ای ریشه‌ای ازسبك‌گودار وطرز تلقی او درباره‌ی مسایل مختلف. در این بخش نظریه‌ی مفصل «جولیا لوساژ» را میخوانیم درباره‌ی یکی‌ازآخرین فیلم‌های‌گودار «همه چیزبروفق مراد است» که قسمتی ازآن را میخوانید : برخلاف فیلم‌های سیاسی گودار ، فیلم «همه چیز بروفق مراد است» موقعیت روشنفکری را به‌گونه‌ای انتقادی ، اما توأم با همدردی موردبحث قرار میدهد . ازمهمترین آنها ، خطابه‌ها ونطق‌های طولانی است‌که به‌ جین‌فاندا و ایومونتان داده شده است . برای نمونه ، ایومونتان توضیح میدهد چگونه او ، طی دوره اوج «موج نو» درمورد خود به‌عنوان یك‌کارگردان فیلم می‌توانست چیزی نوخلق بکند ، فکرمیکرده است . اما اینك به مرحله‌ای رسیده است‌که تصوری ازخودش را به‌عنوان یك هنرمند رد می‌کند . او خودش را صرفاً کارگری درحال ساختن فیلم‌های تبلیغاتی تجارتی درچهارچوب سیستمی می‌بیندکه ازآن نفرت دارد .

کتاب فصلی درسینما ، بدین‌ترتیب ، کتاب متنوعی است‌که درعین‌حال برای دوستداران سینما، تازگی‌هایی دربردارد .

جذابیت پنهان بورژوازی

فیلمنامه‌ی لوییس‌بونوئل – با همکاری «ژان‌کلود کاریر» – در ۲۰۰ صفحه – ترجمه‌ی بهرام ری‌پور – ازانتشارات توپ .

ترجمه‌ی فیلمنامه‌ها ، کاری‌ست‌که ازچند جهت بایستی بیش ازترجمه‌ی متن‌های دیگر، با دقت صورت بگیرد . ازجمله اینکه جملات معادل ، که راهنمای خواننده‌است دریك‌تجسم تصویری‌ازخواسته‌ی فیلمنامه‌نویس ، بایستی ساده .وروان باشدکه نظرفریبی‌کلمه یا جمله‌ای ذهن خواننده را ازتصویری‌که برای‌خود ساخته است ، دور نسازد . این مسأله‌یی است‌که طبعاً موردتوجه داشتن آن برای هرمترجم وبرای ترجمه‌ی هرنوع نوشته‌یی ، لازم است . اما درمورد ترجمه‌ی فیلمنامه‌ها لزوم بیشتری پیدا میکند .

درتعدادی‌ازفیلمنامه‌هایی‌که درایران – البته‌به‌زبان فارسی – منتشرشده ، به‌دفعات دیده‌ایم‌که بکاربردن کلماتی دور از ذهن وهمچنین جملاتی‌که درآن‌کلمات به شکلی دروهله‌ی نخست برای خواننده غیرقابل فهم ترکیب شده‌اند ، نوعی اغتشاش فکری درخواننده ایجاد میکندکه ضمن خواندن فیلمنامه ، خواننده آن حس وجوشش تصویری نهفته درفیلم‌که لزوماً باید احساس کند ، جذب نمیکند ودراصل ، کتاب ومترجم – ودر مرحله‌ی بعدتر حتی نویسنده‌ی اصلی سناریو – ناموفق ... شد .

درکتاب «جذابیت پنهان بورژوازی» می‌بینیم ... دانسته یا ندانسته به‌این مورد توجه شده است ومتن، ترجمه شده ازسادگی لازمه‌ی یك فیلمنامه درحدی‌که برای‌حس‌خواننده مفیدواقع‌بشود ، برخوردار است . اما «بهرام ری‌پور» مترجم این‌کتاب فقط بـه

ترجمه‌ی خود سناریو بسنده نکرده است ودرابتدای‌کتاب نقدی بـرفیلم «جذابیت پنهان بورژوازی» نوشته‌ی هوشنگ حسامی وبیوفیلموگرافی را نیز نقل‌کرده است. قصد ازاین‌کار درواقع بدست‌دادن طرحی ازکارهای بونوئل وشناسایی اوست برای خواننده‌یی‌که با بونوئل آشنا نیست . تا قبل ازخواندن فیلمنامه ، خواننده بداند که با چه نوع فیلمساز وچه نوع فیلمنامه‌یی روبروست اما ارزش این شناسایی فقط درحد فکر اصلی باقی میماند . . . بیوگرافی وفیلموگرافی بونوئل‌گرچه لازم است اما درشناساندن ارزش‌های فراوان‌کار بونوئل چندان مفید واقـع نمیشود ونقد « جذابیت پنهان بورژوازی » نیز حتی درحد دیگر نوشته‌های نویسنده‌ی آن هم قرار نمیگیرد . درحالی‌که نقل آخرین جمله ازاین نقد هم بی‌لطف نخواهــد بود : «خلاصه‌کنم ، جذابیت پنهان بورژوازی‌که حتماً ازدیدن آن محروم خواهید ماند . . . . ؟ دیدید به لطف گردانندگان جشن هنر ، سینمادوستان ما چندان هم محروم نماندند . اما ترجمه‌ی اصل فیلمنامه ، ارزش دیگری پیدا میکند . نقل‌قسمتی‌ازکتاب فیلمنامه‌ی«جذابیت پنهان‌بورژوازی» بی‌شك درشناسایی سبك فیلمنامه نویسی‌بونوئل وترجمه‌ی ساده وروان این فیلمنامه مؤثر واقع میشود .

خانه سنشال – خارجی – شب

پلان عمومی ازخانه « سنشال » درآغاز شب . داخل خانه چراغها روشن است . صدای پارس سگ از دور وسوت ترن شنیده میشود .

اتومبیل سفیر جلوی در توقف‌کرده‌است . دوربین آهسته بالا میرود .

اطاق نشیمن – داخلی – شب

پلان بریده ازسفیرکه روی دسته یك مبل نشسته وجعبه‌ای را دردست دارد . « سنشال » واردکادر شده وبه‌سفیر نزدیك میشود .

سنشال – تو با وزیر صحبت‌کردی ؟

سفیر – اوه ، البته .

سفیر بلند میشود ، پلان بریده از هردو .

سفیر – برای تشکر بهش تلفن‌کردم . برای فصل آینده به‌میراندا دعوتش‌کردم .

سنشال – خب ؟

سفیر – سعی میکنه بیاد .

خانم سنشال (خارج ازکادر) ساعت چنده .

دوربین به‌عقب تراولینگ میکند و«خانم سنشال» درلباس دکولته وارد کادر میشود .

سفیر – نه وربع‌کم .

خانم سنشال – امیدوارم زیاد دیر نکنن . برای اینکه ژیگو میسوزه .

دراین موقع صدای زنگ در بلند میشود .

سنشال – حتماً خودشونن .

خانم سنشال – من میرم .

دوربین با خانم « سنشال » که بطرف در میرود ، پانورام می‌کند .

خانم « سنشال » در را باز می‌کند . خانم وآقای «...نو» و «فله‌رانس» درمقابل در ایستاده‌اند .

خانم تونو – اوه الیس . . . زیاد که دیر نکردیم

خانم سنشال (همدیگر را می‌بوسند) ...

خانم تونو – خوبم ...

خانم سنشال – شب بخیر ...

می‌بوسد) شب بخیر فلورا.

جشنواره‌ها

لیست فستیوال‌هائی که مطابق مقررات وسیله فدراسیون بین‌المللی انجمن‌های تولیدکنندگان جهانی فیلم برسمیت شناخته شده است .
این آخرین لیست فستیوالهای مهم جهان است که دفعات برگزاری آن نیز مشخص شده‌است .

مسابقه اصلی (طویل و کوتاه)

بیست‌وهفتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم کان (۹ مه الی ۲۴ مه) کان - فرانسه .

بیست‌وچهارمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم برلن (۲۱ ژوئن - ۲ ژوئیه) برلن - آلمان .

نوزدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم کارلووی‌واری (۵ ژوئیه - ۱۸ ژوئیه) پراك - چکسلواکی .

بیست‌ودومین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم سان سباستیان (۱۴ سپتامبر - ۲۵ سپتامبر) سن سباستیان - اسپانیا .

سومین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم تهران (۲٤ نوامبر - ۵ دسامبر) تهران - ایران .

پنجمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم هندوستان (۲۷ دسامبر - ۹ ژانویه ۱۹۷۵) دهلی نو - هندوستان .

اختصاصی (طویل و کوتاه)

(فستیوالهائیکه با علامت * مشخص شده‌اند مسابقه‌ای نیستند)

نوزدهمین دوره هفته بین‌المللی سینما در «والادولید» (۲۸ آوریل - ۵ مه) والادولید - اسپانیا .

سومین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم آفریقائی - آسیائی* (۲۰ مه - ۳۰ مه) تاشکند - شوروی .

نوزدهمین دوره فیلم بین‌المللی کرك (۸ ژوئن - ۱۵ ژوئن) کرك - ایرلند .

هفدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم آدلید* (۲۷ مه - ۸ ژوئن) آدلاید - استرالیا .

ششمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های بهداشتی صلیب سرخ (۱۶ ژوئن - ۲۵ ژوئن) وارنا - بلغارستان .

دوازدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های علمی تخیلی (۶ ژوئیه - ۱۳ ژوئیه) تریسته - ایتالیا .

بیست‌وهفتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم لوکارنو (۱ اوت - ۱۱ اوت) لوکارنو - سوئیس .

هفتمین دوره هفته بین‌المللی فیلم‌های افسانه‌ای و وحشتناک (۲۸ سپتامبر - ۵ اکتبر) [illegible] - اسپانیا .

شانزدهمین دوره هفته بین‌المللی فیلم‌های رنگی* (۲۶ اکتبر - ۲ نوامبر) [illegible] - اسپانیا .

دوازدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم پاناما (۱۵ نوامبر - ۲۱ نوامبر) پاناما .

دوازدهمین دوره برخوردهای بین‌المللی سینما* (اسد[illegible]) سورنتو - ناپل - ایتالیا .

مسابقه‌ای (فیلم‌های کوتاه)

بیستمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کوتاه در ابرهازن (۲۲ آوریل - ۲۷ آوریل) ابرهازن - آلمان .

یازدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کوتاه کراکوی (۳ ژوئن - ۹ ژوئن) کراکوی - لهستان .

دومین دوره فستیوال جهانی فیلم‌های نقاشی متحرك (۱۰ ژوئن - ۱۵ ژوئن) زاگرب - یوگسلاوی .

یازدهمین‌دوره فستیوال‌بین‌المللی‌فیلم نقاشی‌متحرك* (۱۸ ژوئن - ۲۲ ژوئن) انسی - فرانسه .

چهارمین دوره فستیوال فیلم‌های ورزشی - ابرهازن (۲۲ اکتبر - ۲۶ اکتبر) ابرهازن - آلمان .

ششمین دوره فستیوال بین‌المللی‌فیلم‌های کوتاه نیون (۲۱ اکتبر - ۲۷ اکتبر) نیون - سوئیس .

غیر مسابقه‌ای

(مگر آنکه با علامت * همراه باشد)

چهارمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم بلگراد (۱۱ [illegible] فوریه) بلگراد - یوگسلاوی .

پانزدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم کارتاخنا ([illegible] ۱۳ مارس) کلمبیا .

نخستین دوره فستیوال هفته فیلم وینا (۱٤ [illegible]) وینا - استرالیا .

سومین دوره نمایشگاه بین‌المللی فیلم لوس‌آنجلس ([illegible] ۹ آوریل) هالیوود [illegible] کالیفرنیا - امریکا .

بیست‌ویکمین دوره فستیوال فیلم سیدنی* (۱ [illegible]) [illegible] استرالیا .

بیست‌وسومین دوره فستیوال فیلم ملبورن* (۷ [illegible])

سومین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم سالونیکی* ([illegible] ۲٤ ژوئن) سالونیکی - یونان .

دوازدهمین دوره فستیوال فیلم نیویورک (۲۷ [illegible]) [illegible] - امریکا .

هجدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم سانفرانسیسکو ([illegible] ۲۷ اکتبر) سانفرانسیسکو - امریکا .

هجدهمین دوره فستیوال فیلم لندن (۱۹ [illegible]) [illegible] انگلستان .

فستیوالهای مسابقه‌ای:

... فستیوال بین‌المللی فیلم «اکلند» (۲۷ ژوئن - ۱۱
... زلاند .

... دوره فستیوال فیلم «پرت» (۹ اوت - ۲۳ اوت) پرت -

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم «ادینبورگ» (۱۸
... سپتامبر) ادینبورگ - اسکاتلند .

... دوره فستیوال بین‌المللی سالانه فیلم آتلانتا (۹ اوت -
... آتلانتا - آمریکا .

... دوره هفته بین‌المللی فیلم مانهایم (۷ اکتبر - ۱۲
... آلمان غربی .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم شیکاگو (۸ نوامبر - ۱۷
... شیکاگو - امریکا .

فستیوالهای اختصاصی:

(... مگر آنکه با علامت * همراه باشد)

... دهمین دوره مسابقه بین‌المللی فیلم کشاورزی (۲۱ ژانویه -
... برلن - آلمان غربی .

... دوره مسابقه بین‌المللی سینه مانی فستاتی* (آخر ژنوایه)

... دوره فستیوال فیلم کوتاه تامپره (۲۱ فوریه - ۲٤ فوریه)
... - فنلاند .

... دوره کنفرانس بصری انسان‌شناسی* (۶ مارس - ۹ مارس)
... - آمریکا .

... و یکمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های ورزشی (مارس)
... - آمپزو - بولونیا - ایتالیا .

... دهمین دوره مسابقه بین‌المللی فیلم‌های مؤلف (۲ مارس - ۹
... سنرمو - ایتالیا .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های علمی و تکنیکی بروکسل
... بروکسل - بلژیک .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌هـای ساخته دانش‌آموزان
... آمستردام - هلند .

... دوره فستیوال فیلم صنعتی ایالات متحده آمریکا (۲۵
... نیویورک - آمریکا .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های مربوط به دریانوردی و
... (۲۱ آوریل - ۲۸ آوریل) تولون - فرانسه .

... دومین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های مربوط به کوهستان
... (۲۸ آوریل - ٤ مه) ترنتو - ایتالیا .

... دهمین دوره فستیوال سالانه فیلمسازان مستقل (۱۶ مه - ۲۰
... لوس‌آنجلس - آمریکا .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلمهای هنـری و بیوگرافی
... (۲۷ مه - ۱ ژوئن) آسولو - ایتالیا .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های علمی (۱۶ ژوئن - ۲۶
... ریودوژانیرو - برزیل .

... و یکمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های تبلیغاتـی (۱۷
... ۲۲ ژوئن) کان - فرانسه .

... دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کوتاه (۲۹ ژوئن - ٤
... گرونوبل - فرانسه .

... دوره فستیوال هنرها «جشن هنر» (۱۵ اوت - ۲۳ اوت)
... ایران .

... نهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های آموزشی (سپتامبر)

تهران و ۵ شهر دیگر ایران .

دهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم استراتفورد* (۱۳ سپتامبر - ۲۲ سپتامبر) اونتاریو - کانادا .

هفتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های باستانشناسی (؟ اکتبر ۱۹۷٤) کیلس - لهستان .

چهارمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم ۱۶ میلیمتری مونرئال (۲۹ اکتبر - ۳ نوامبر) مونرئال - کانادا .

شانزدهمین دوره هفته بین‌المللی فیلم‌های مؤلف (۳۱ اکتبر - ۷ نوامبر) مادرید - اسپانیا .

نهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران (۳۱ اکتبر - ۷ نوامبر) تهران - ایران .

نمایشگاه فیلم سازان مستقل (٤ نوامبر - ۸ نوامبر) نیویورك - آمریکا .

هجدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌هـای علمی و آموزشی (نوامبر) پادوآ - ایتالیا .

سومین دوره هفته بین‌المللی سینما درزمینه فیلمهای دریانوردی (۲ نوامبر) کارتاجنا - اسپانیا .

پانزدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های صنعتی (نوامبر) هلسینکی - لهستان .

هفدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم وتلویزیون نیویورك (٤ نوامبر - ۸ نوامبر) نیویورك - آمریکا .

سومین دوره انجمن سالانه فیلمهای علمی - تخیلی وفانتزی* (۲۹ نوامبر - ۱ دسامبر) لوس‌آنجلس - آمریکا .

نوزدهمین دوره مسابقه بین‌المللی فیلم‌های مستند و کوتاه بیلبائو (نوامبر) بیلبائو - اسپانیا .

هفدهمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌های مستند و کوتاه برای سینما و تلویزیون (۲۳ نوامبر - ۳۰ نوامبر ۱۹۷٤) لایپزیك - جمهوری دموکراتیك آلمان .

فستیوالهای منطقه‌ای:

(مسابقه‌ای مگر آنکه با علامت * همراه باشد)

پنجمین دوره فیلمهای اطلاعاتی - برلن غربی - آلمان غربی .

چهارمین دوره فستیوال فیلم آمریکا (۲۵ مارس - ۳۱ مارس) تکراس - آمریکا .

بیستمین دوره فستیوال فیلم‌های کوتاه مجارستان (۲ سپتامبر - ۷ سپتامبر) میسکولك - مجارستان .

بیستمین دوره فستیوال فیلم آسیا (۱۱ ژوئن - ۱۵ ژوئن) تایوان - جمهوری خلق چین .

سیزدهمین دوره مرور بین‌المللی فیلم‌های توریستی (۱۲ ژوئن - ۱۵ ژوئن) لینانوسابیادورو - ایتالیا .

چهاردهمین دوره فستیوال فیلم‌های کوتاه لهستان .

چهارمین دوره جلسات ملی تلویزیون (۲٤ ژوئن - ۲۹ ژوئن) وزپرم - مجارستان .

بیست و یکمین دوره فستیوال فیلم‌های طویل یوگسلاوی (۲۶ ژوئیه - ۱ اوگوست) پولا - یوگسلاوی .

دومین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم جوانان آسیا (۱۰ اوت - ۱۸ اوت) شیراز - ایران .

پانزدهمین دوره فستیوال فیلم یونان - تسالونیکی .

سیزدهمین دوره فستیوال فیلم‌هـای بلغاری (۲۲ سپتامبر - ۲۹ سپتامبر) وارنا - بلغارستان .

چهارمین دوره فستیوال سالانه دانش‌آموزان واشنگتن (نوامبر - دسامبر) مریلند - آمریکا .

طی سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۵ [illegible] سه فیلم «دکتر بول، قاضی پریست و [illegible] درخم رودخانه» راکه درهرسه آنها [illegible] نقش اول‌را دارد، ساخت. این سه فیلم [illegible] دوره روشنی ازکار هنری «جان فورد» [illegible] ـ دوره‌ای‌که درعین حال شاهد آفرینش [illegible] تیره‌تر ومنضبط‌تری چون کشتی گمشده [illegible] Patrol (۱۹۳٤)، «خبرچین» (۱۹۳۵)، [illegible] ملکه اسکاتلند، (۱۹۳٦) و «طوفان» (۱۹۳۷) بوده است. بعدها «فورد» یادگرفت‌که رشته [illegible] تاریك وروشن‌را باسلامت بیشتری درهم [illegible] باآنکه فیلم‌های تیره این دوره حساس [illegible] ـ بویژه «گشتی‌گمشده» و «خبرچین» [illegible] مورد توجه منتقدین بوده ونشان‌دهنده [illegible] پیشرفت‌های «فورد» ازنظر سبك هستند. [illegible] کار او ازنظر موضوع ولحن پرداخت [illegible] درفیلم‌های سبك او دراین دوره ـ در [illegible] سه فیلم‌که باشرکت «ویل راجرز» ساخت [illegible] جستجو کرد. لحن بی‌تکلف وصراحت [illegible] فیلم‌ها زمینه‌را برای اولین دوره مهم [illegible] «فورد» (از «آقای لینکلن جوان» گرفته [illegible] «چه سرسبز بود دره من») آماده میسازدومیتوان ادعا کردکه بدون فیلم‌های سبك این دوره، طرح‌های جاه‌طلبانه بعدی «فورد» انحصاراً درمسیر بسته‌ای مشابه «سفرطولانی بسوی خانه» و «فراری» محدود میماند.



Mr

آقای فورد و آقای راجرز

نوشته: مارتین روبین

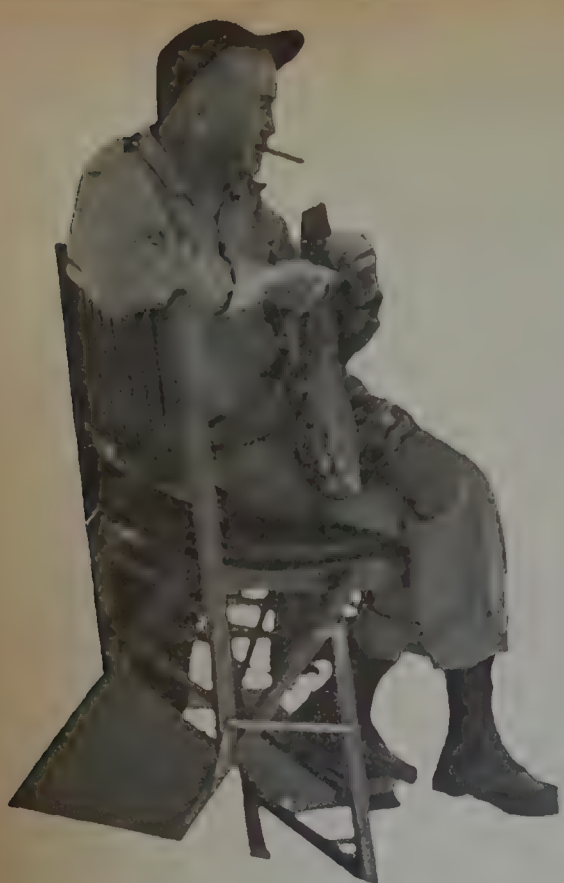
ازمجله Film Comment ژانویه وفوریه ۱۹۷٤

ترجمهٔ: ح. زاهدی

دکتر بول

داستان: دکتر بول (ویل راجرز) [illegible] حرفه پزشکی درشهر کوچك «نیو وینتون» [illegible] ایالت «کانك تیکات» است. شهر [illegible] شرّ او و روش‌های کهنه‌اش [illegible] و خبرچین‌ها ازرابطه طولانی و [illegible] «جانت‌کارد میکر» (ویرا آلن) [illegible] «هربرت بانینگ» (برتون چرچیل) [illegible] قدیمی‌ترین خانواده شهر [illegible] بول بچه به‌دنیا میآورد، [illegible] عروسی جور میکند و [illegible] یك جوان فلج‌شده [illegible] واگیردار شیوع پیدا میکند [illegible] اهمال درتأمین بهداشت شهر [illegible] جلسه شهر باتفاق آراء ازکار [illegible] «دکتربول» با «جانت» [illegible] «لاری‌وارد» (اندی دوین) [illegible] مالیخولیائی شهر «نیو وینتون» [illegible]

دراولین نمای فیلم [illegible] باحرکت محوری آرام [illegible] میشود، درکادر میگیرد. [illegible] درجهت عکس، مردم [illegible] تابالای تپه دنبال میکند. [illegible] باز ودرنور سردزمستان گرفته شده [illegible]



Mr

... بعد در صحنه‌های ایندنی آنچه ... بود، «ره من» تکمیل کرد، ریتم زندگی را مستقر میسازد. تدوین متناوب نماهائی ... شهر «بول» ... (بسبك گریفیث) اشاره برتمامیت چاپارخانه ... یك جامعه کوچك دارد موضوعی ... باشاهکاری چون «آقای لینکلن جوان» شروع شد.

صحنه‌های باز وگشاده اولیه فیلم به‌نمائی ... صورت خانم «الای» خبرچین محصور درچهار چوب پنجره چاپارخانه قطع میشود. درحقیقت ... «نیووینتون» درایالت کانکتیکات پراز خبرچین‌های موذی، خانواده‌های مقدس‌مآب متعصب است واشتیاق مبهمی به‌خلاص شدن از گذشته دارد. اهالی شهر بخصوص بسیار ... شر «دکتر بول» ازسرشان کم شود. «دکتر بول» محافظه‌کار است گاری‌را به‌اتومبیل پرزرق وبرق وتازه ترجیح میدهد ــ ولی برخلاف بیشتر مردم شهر پای‌بند اصول اخلاقی ... نیست ــ وقتی یك دختر درشرایطی‌که ... تومبیل‌دوست پسرش‌خراب‌شده تسلیم‌وسوسه‌های ... میگردد وآبستن میشود، او به‌شوخی دختررا ... سرزنش میکندکه «خوب، تقصیررا به‌گردن ... اتومبیل نیانداز» او حتی درباره گورستان‌که معمولاً درفیلم‌های «فورد» مقدس است، شوخی میکند.

جالب‌تر ازهمه اینکه «دکتر بول» یك ... فوق بشرکه زندگی‌اش‌را وقف حرفه‌اش کرده ... نیست ــ وقتی قرار است به‌عیادت مریض ... برود، غرولند میکند، زیاد عجله‌ای ندارد خودش را به‌مریض برساند و احتمالاً داروی مخصوص گاورا به‌انسان میدهد ویاخودش را ... تجویز روغن‌کرچك راحت میکند. وقتی یك ... بیمار میمیرد ــ احتمالاً به‌خاطر اینکه «دکتر بول» خودش‌را به‌موقع به‌او نرسانده ... تأسف میکند، اما خودش را گناهکار ... نمیداند. وقتی علائم یك بیماری واگیردار در شهر بروز میکند اولین عکس‌العمل او اینست که بگوید: «چند روز صبر میکنیم ببینیم چه پیش میآید». بااینحال وقتی پیش‌از آنکه «دکتر بول» یك بچه‌را به‌دنیا بیاورد، «جان فورد» ... نمائی ازخیابانی خالی شهر درسپیده دم قطع میکند، یاوقتی دکتر خیلی ساده ولی عمیقاً ... بهبودی یك‌کودك خوشحال میشود، احساس میکنیم که او خیلی بیش‌از هرشخص دیگردرشهر ... سرچشمه حیات، رازگردش زمین و اسرار هستی نزدیك است. بعلاوه «دکتر بول» درشهر ... نقش سازش‌دهنده وحل فصل‌کننده اختلافات ... مردم‌را نیز دارد و وجودش برای دوام بافت ارتباطات اجتماعی شهر ضروری است.

سرانجام «بول» کنار گذاشته میشود.

[illegible]

... سیاه و سفید در ساز گاری ...

[illegible]

... از بزرگترین بازیگران ... در زمان آواز خواندن در ...

[illegible]

... با «قاضی پرست» را دارد که ... در «جستجو کنندگان» ... (جان وین) دارد ولی ... بیگانگی قاضی از ... به هر حال به آن وابسته است تا ... شباهت‌هایش با شخصیت‌های ...

[illegible]

قاضی پریست:

[illegible]

... شاهدی ... به طرف او ... بیگناه است ... بیگناهی‌اش ... «جولیس» ... پرستی و یادآوری ... هیچگاه صحنه اعلام ... و «خورده» از صحنه ... و راه قطع ... است که تفاوت داد ... قسمتی از گذشته‌اش ...

[illegible]

کشتی بخار در خم رودخانه

داستان: دکتر جان ...

[illegible]

... ب داد سخن میدهد. چند
... و «دکتر جان» در همان
... روبرو میشود
... «موسی» یك تازه سیه
... «دکتر جان» یك تازه سفید ـ
... ودسته یك ست تر و یك
... دینی ست بدستهم میدهند.
... دوقدرت بسیارسخت شکستمیپذیرد.
... که میمنوشده واعظی که ناسزا میگوید،
... رودخانه که بامشروبات الکلی وفریاد
... بهپیش رانده میشود ـ این همه از
... آمیختهای نیرومند وکمال مطلوب در
... است. سبك تصویری «فورد»
... فیلم نسبتاً ست ونماها سطحی و فاقد
... نت. «فورد» استاد نماهائی با اقطار
... وبرانگیزانده است ولی دراینجا همه
... روبرو دیده میشود، گو اینکه کارگردان
... زاین کیفیت استفاده میکند. ویك نمونه
... صحنهای است که «بتوك» تصمیم میگیرد
... کند. عقیده من اینست که
... صحنههای فیلم ـ بخصوص «دکتر جان»
... روح عشق فاقد ارتباط باموضوع اساسی فیلم
... وسبك بیحالت وساده «فورد» منعکس
... این عدم ارتباط است.

و اما موضوع فیلم چیست؟ اولین اشاره
... موضوع فیلم انتخاب نام «پوکوهونتاس»
... زن یکی از قدیمیترین اسطورههای
... آمریکائی برای معجون «دکتر جان» است.

مرکز ثقل فیلمخانه وحشت شناور در
... است. خانه وحشت «پرفسور مارول»
... جرمهائی از «یحیی تعمیددهنده» تا «ابراهیم»
... بعست «دکتر جان» میافتد رنگی بومی
... بستنتر بخود میگیرد. «دانیل بون»،
... کوچولو» و «ناپلئون» دستنخورده باقی
... اما «جورج سوم» تبدیل به «جورج
... سکن» میگردد و دو پیغمبر ریشو بهصورت
... » و «جسی جیمز» درمیآیند ـ چهرههای
... منهبی وانجیلی بویژه حذف میشوند.
... فیلم اسطوره ومراسم سنتی بهبازی گرفته
... «دیوید بگات سولومون»[3] (استپینفچیت)
... یك نهنگ ساختگی میافتد، دوباره
... تعمید داده میشود.

... هدف درتمام این موارد استهزا نیست.
... گفته است که بهترین اسطورههای
... انعطافپذیر وقابل جرح وتعدیلاست.
... اسطورهرا نابود نمیسازد، بلکه
... بیشتری برای دوبارهسازی خود بدست
... مفهوم واحساس اولیه خود را
... میکند. ودرهمین روال باآنکه فیلمهای
... کلمه بهکلمه تاریخ آمریکارادنبال
... هیچکس بهتر ازاو روح تاریخ این



جان فورد در میان دوستانش در فستیوال فیلم مونرئال (۱۹۶۶)

کشوررا تسخیر نکرده است.

بطورکلی «جان فورد» درفیلمهای سبك این دوره فکر مهمیرا نیافته است تنها غفلت میکند درآنها شخصیتهای چند بعدی بگنجاند ـ چند سال بعد در «آقای لینکلن جوان» او این کار را باموفقیت انجام میدهد وبازی «هنری فوندا» درنقش «آبراهام لینکلن» بیشك مدیون نقشآفرینی «ویل راجرز» دراین سه فیلماست. بااینحال مهمترین تحول «فورد» دراین سه فیلم اینست که اوبهیك ایدهآل دستمییابد ـ ایدهآلی کهدر شخصیت اصلی «آقای لینکلن جوان» جان میگیرد، در «طبلهای موهاك» ازآن دفاع میشود، درشخصیت اوکیس در «خوشههای خشم» فروزانده میشود، در «جاده تنباکو» رو بهزوال است ودر «چه سبز بود، دره من» ازدست رفته.

---

1 - The Sun Shines Bright.
2 - True Heart Susie.
3 - David Begat Solomon.

[illegible]

در سال ۱۹۳۲ [illegible]

[illegible] (۱۹۶۲) [illegible]
(۱۹۶۶) [illegible] (۱۹۷۲)

[illegible] بدست آورده اند:

[illegible]
آکادمی [illegible] بخاطر « [illegible] »
محکوم شدن جنگ»

[illegible]

فیلم « آندری روبلف » [illegible]
بسال ۱۹۶۹ بخاطر فیلمنامه‌اش جایزه [illegible]
و آخرین اثر او « [illegible] » [illegible]
سینمائی کان در سال ۱۹۷۲ [illegible]
هیئت داوران گردید. همچنین فیلم کوتاه
« جاده صاف کن و ویلن » [illegible]
[illegible]
و باوجود [illegible]
سینماگر [illegible] که باید شهرت جهانی [illegible]
[illegible] بعضی کشورهای اروپائی [illegible]
[illegible]
[illegible] ۱۹۷۲ [illegible]
[illegible]
[illegible]
« آندری روبلف » هم [illegible]
زمانی بود که از نمایش و پخش این فیلم [illegible]
سال وسیله سازمان سینماتوگرافی جلوگیری
بعمل میآمد که عده‌ای علت آنرا [illegible]
و گروهی اشتباهات تاریخی [illegible]
به‌لحاظ جنبه‌های [illegible]

« آندری روبلف » از بزرگترین [illegible]
هنری و تاریخی شوروی [illegible]
او تا حدی است که او را [illegible]
جلوه [illegible]

[illegible]

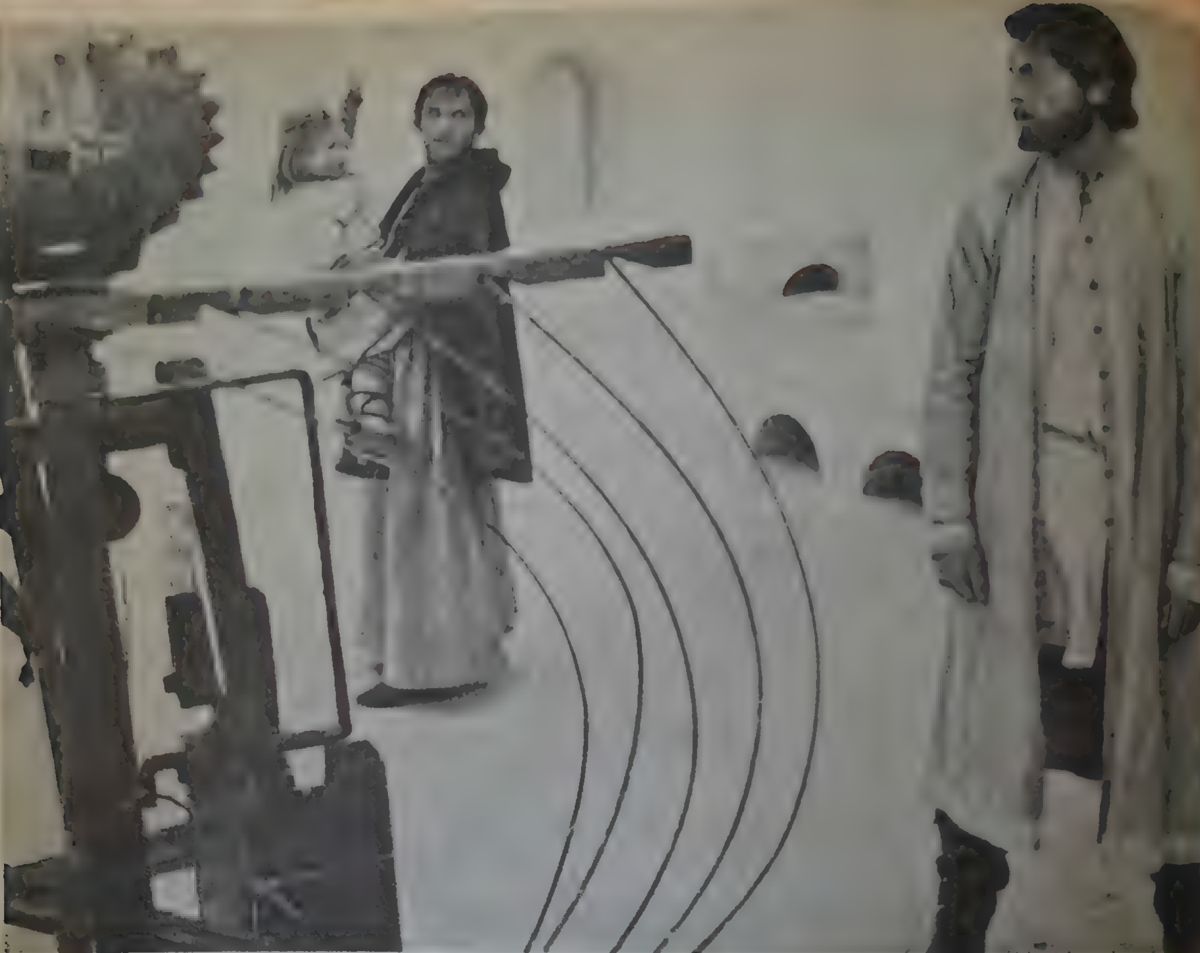


[illegible]

مترجم : ابوالحسن علوی طباطبائی

[illegible] با همکاری اداره کل [illegible] و روابط سینمائی [illegible] مهر الی دوازدهم مهرماه [illegible]

[illegible]



صحنه‌ای ازفیلم «سولاریس» آخرین فیلم «آندری تارکوفسکی»

کلیه آثار او «اسب» بنوعی ایفای نقش‌میکند در لحظه حساسی بطور ناگهانی و با تأثیری عظیم ظاهرمیشود «تارکوفسکی» یك‌واقعیت‌گرا ست ولی نه به‌مفهوم شکلهای مختلف اجتماعی بلکه باتمایلی بسوی طبیعت‌گرائی وایـن‌روش خودسبکهای دیگری مانند سور رئالیسم را دربر میگیرد.

در فیلم «کودکی ایوان» از هنگام مرگ ...ین وکودکی ایوان با صحنه‌هائی که هرگز ...جود نداشته و یا نخواهد داشت روبرو میشویم ...فیلـم «روبلف» کاراکتر اصلی در بحث ...شکوی شدید باهنرمندی پیش‌کسوت وقدیمی ...ز مرگش درگیر میشود و محل این اتفاق ...نی است که اگر هم زنده بود نمیتوانست در ... باشد.

در فیلم «سولاریس» مادر قهرمـان فیلم ...گهانی وارد ماجراشده درکارهای مختلف ... میکند و این جائی است که او نمیتواند ...داشته باشد ولی هست، این پرسوناژ در ...معنی دیگر در قالب دخترکی جوان ظاهر میشود. همچنین صحنه جالب توجهی ازجعبه‌های چینی در درون یکدیگر وجود دارد که در آن کاراکترها خودشان‌را میبینند که مشغول تماشای فیلمی از خودشان هستند و این نحوه پرداخت درسراسرفیلم ادامه میبابد. باهمه این‌پیچیدگیها بنحومستقیم و یکدستی عمل شده‌است. این‌معادله سینمائی در دست بردن به‌تجربیات عینی وافکار ذهنی یا تصورات در مورد کاراکترها البته از نظر تارکوفسکی مورد بدیعی‌نیست وتوسط اوهم کشف نشده است‌که آنرا میتوان یك روش‌جدید نامید وقبلاً وسیله دیگران بکار گرفته شده است ولی آنچه که در مورد تارکوفسکی با ارزش مینماید اینست که محتوائی واقعی را از شکل کاملاً خیالی استخراج میکند. درحالیکه این آزادی پرداخت اغلب در مورد دیگران نتیجه‌ای مبهم دارد وبجایی نرسیده وتماشاگر را نامطمئن ساخته و با شك وتردید میاندیشد که آیا این عناصر واقعی هستند یا زاده تخیل کارگردان محسوب‌میشوند. درحالیکه‌درمورد «تارکوفسکی» هرگز شك وتردیدی در مورد آن داستان عینی

[illegible] و [illegible]
که نما [illegible] وجود [illegible] ... از [illegible] ... [illegible] دن
خواندن طبیعی [illegible] برای [illegible]
وعین ساختن اساس [illegible] واقعیت [illegible]
جمیع آثار واقعی [illegible] مطلوب [illegible]
احساری تماشاگران و با خواندن کاش بر اساس
دوره ــ ملیت ــ طبقه ــ سنت ــ پس [illegible]
و غیره مستعد و آماده تغییرات مختلفی است.
همه میدانیم که آثار شکسپیر در هر نسل و هر
سرزمینی میتواند به شیوه متفاوتی تفسیر گردد
و محتملاً صحیح هم میتواند باشد.

در دهه ۱۹۲۰ ریچاردز، منقد و صاحب‌نظر
برجسته دانشگاه کمبریج یکی از اشعار ساده
«لاورنس» را برای تفسیر و تعبیر در اختیار
دانشجویان گذاشت و مشاهده کرد که هریک
از آنان بنحوی متفاوت با دیگری آنرا تعبیر
میکنند بنابراین تعبیرات من نویسنده مطلب
از آثار این سینماگر ممکن است با دیگران
متفاوت باشد.

فیلمبردار هر سه آثار طویل و داستانی این
سینماگر «وادیم یوسف» میباشد و در میان این
فیلمها فقط «آندری میخالویچ کونچالوسکی»
در نوشتن فیلمنامه «روبلف» با وی همکاری
داشته است فیلمنامه دو فیلم دیگر را خود شخصاً
نوشته است. داستان فیلمهای «تارکوفسکی»
ظاهراً پیش‌پا افتاده است اما چگونگی ارائه این
داستانهاست که اهمیت دارد.

فیلم «کودکی ایوان» یکی از فیلمهای
مربوط به‌آخرین جنگ جهانی در باره پسرکی
است که پس از طی مسافتی به مرز شوروی
میرسد. و چهره کودك دوازده ساله را میبینیم
که از میان مه و غبار و سیمهای خاردار به
رودخانه خروشان و پرآبی که بین سرزمین
بینام ونشانی و قوای ارتش و مسیری را که
پسرك باید طی کند، قرارگرفته، مینگرد. بدنبال
این صحنه با سکانسی روبرو میشویم که پسرك
در موقعیتی شبیه به پرده اول نمایشنامه «جان
مقدس» اثر برنارد شاو، اراده‌اش را به افسری
تحمیل میکند. در ستاد فرماندهی از او استقبال
میشود و از اینکه میخواهند او را به مدرسه‌ای
نظامی در پشت جبهه بفرستند پسرك امتناع
میورزد (پدر و مادرش مرده‌اند دهکده‌اش
ویران شده و خودش از یك اردوگاه اجباری
فرار کرده است) زندگی برای او مفهومش تنها
انتقام است. بالاخره ایوان به همراه دو افسر
به‌آنسوی مرز آلمان میرود. هدف اینست که
جسد دو سرباز را که هنگام کمك به پسرك در
آخرین سفرش دستگیر و اعدام شده و جسد آنان
برای عبرت سایرین در معرض دید همگان قرار
گرفته بخاك بسپارند. در اینراه آن دو افسر
موفق میشوند ولی ایوان بااستفاده از این مأموریت
هرگز برنمیگردد. سالها بعد در میان وقتی پس از
یك پیروزی در برلن اسنادی را میپابند که

نشان‌دهنده چگونگی دستگیری و مسیر سرنوشت
او بود.

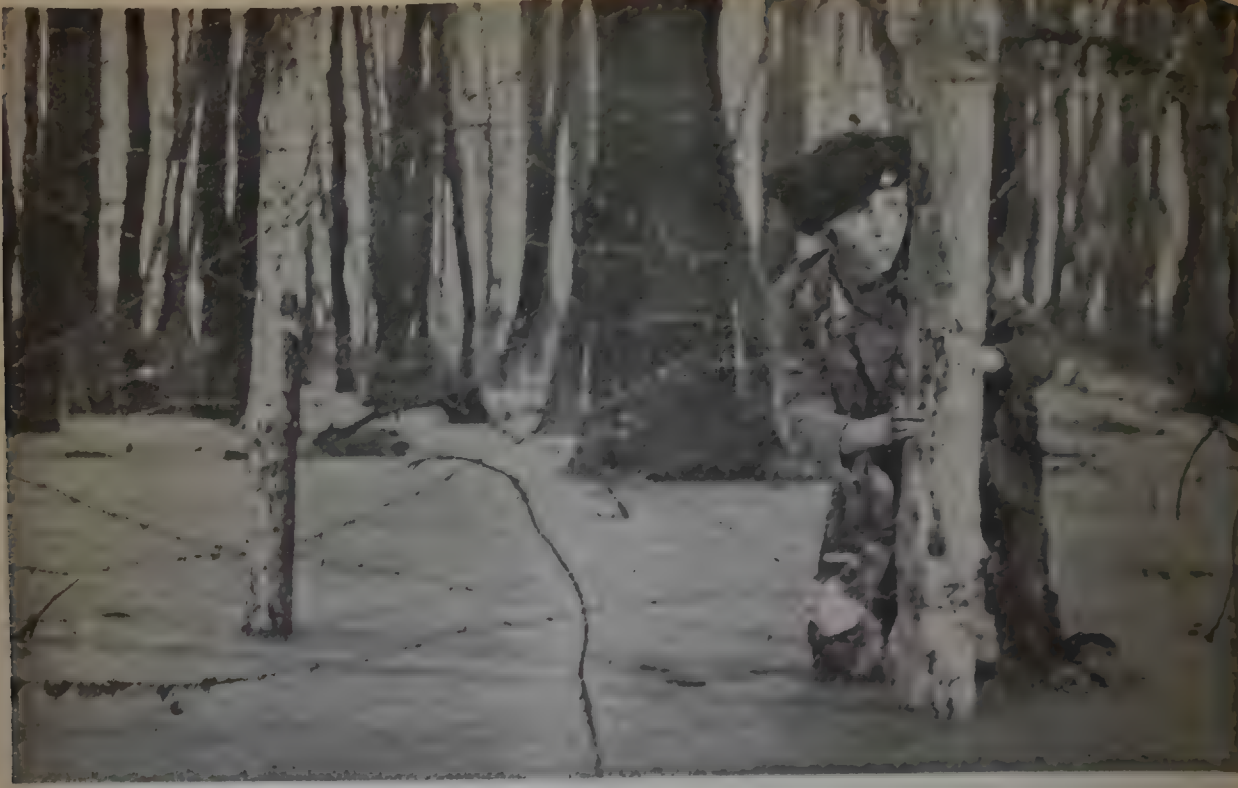
این فیلم نسبت به داستان اصلی خود تغییرات
زیر [illegible] دارد. نام کتاب اصلی «ایوان» است [illegible]
ضمناً آنتریکهای بیهوده که سبب هیجانات
نشاط‌آور و غم‌انگیز میشود در این فیلم وجود
ندارد. سربازان و افسرها همگی بنحوی منطقی
شایسته و مناسب هستند. در مورد درگیریهای
نظامی و جنگی فیلم میدانیم که بالاخره [illegible]
وآرامش برقرار خواهدشد ولی سرنوشت «ایوان»
چه میشود او که والدینش را از دست داده
و همبازیهایش را . . . . . او مسئولیت زندگی
و مرگ را بدوش میکشد، او هرگز [illegible]
یك انسان طبیعی باشد.

فیلم «روبلف» مسئله هنرمندی را که
بلادفاع در دنیائی ازوحشت و اضطراب دست‌وپا
میزند نشان میدهد. هرچندفیلم «کودکی ایوان»
از امتیازاتی بخاطر بازی آن پسرك و فضای‌بسته
غیرقابل تحملی برخورداراست. «روبلف» تاآنجا
که نوشته‌اند کشیشی بوده که ضمناً نقاشی هم
میکرده است. آثارش درمیان هنرمندان معاصر
از برجستگی خاصی برخوردار است و درباره
او و آثارش، عقاید مختلف است ولی خود
«تارکوفسکی» عقیده دارد که تصویری که
روسها از «روبلف» بدست میدهند کاملاً اشتباه
است. آنها او را همچون مقدسی با چشمان‌آبی
وموهای صاف وزیبا میدانند. «روبلف» نسبت
به سنت متداول‌نقاشی درآنزمان، نسبت به‌خشونت
محیط فئودالیته‌اطراف‌خود، رژیم‌ارباب‌ورعیتی،
اختلافات اربابها و لردها و تاتارهائی‌که برعلیه
هردوی این طبقات میجنگیدند، بسدت مخالف
بوده وهمواره با بدبینی ولجبازی باآنها نگریسته
است.

این فیلم در دوقسمت و در هشت اپیزود
ساخته شده‌که ازسال ۱۴۰۰ شروع و به ۱۴۲۳
خاتمه میبابد. دراین میان چهار اپیزود وجود
دارد که هسته مرکزی داستان را تشکیل داده
و درسال ۱۴۰۸ اتفاق میافتند. فیلم با نمائی
ازیك ناقوس آغاز میشود وبانمائی ازیك ناقوس
دیگر بپایان میرسد. شروع فیلم فضائی است که
در آن هنرمندان و متفکران سعی دارند که
ناقوسی را با کمك بالونهای پر از هوای گرم
به بالای کلیسا برسانند در همین هنگام یورش
شدیدی که توسط گروهی کرجی‌سوار در میگیرد
آنان را وادار بفرار میکند، روبلف و دوستانش
از شدت ترس به مهمانخانه‌ای پناهنده میشوند.
باران سیل‌آسائی میبارد. دو نفر سوار وارد
مهمانخانه شده و آوازه‌ای را اسیر میکنند بعد
از دوطرف دستهای اورا گرفته وپیشانی‌اش را
شدت بدیوری که در جلوی دیوار قرار گرفته
میکوبند تا بیهوش میشود سپس [illegible]
او را به پشت یك اسب [illegible] گذاشته و [illegible]

دور میشوند و ما [illegible]
وسطی از دید «تارکوفسکی» [illegible]
صحنه گفتگوی دانش [illegible]
و سایرین و بخصوص [illegible]
بنام «تئوفانز یونانی» [illegible]
فلسفی [illegible]
[illegible]
[illegible] مقدس [illegible]
ساختن بحث بدنبال میآید. [illegible]
جشن [illegible]
میشود روبرو میشویم «روبلف» [illegible]
زنی عریان او را آزاد میکند [illegible]
زن هوسباز [illegible]
افتاده و با شنا از [illegible]
به صومعه‌ای رفته و با عده‌ای دیگر [illegible]
نقاشی‌های دیواری میشود. برادر [illegible]
گروهی هنرمند [illegible]
است به «روبلف» [illegible]
دستگیر و نابینا میکند [illegible]
خشمگین [illegible]
به شهری برده و در آنجا [illegible]
از تجاوز، [illegible]
این متجاوزین [illegible]
داوری ــ تابستان ۱۴۰۸» نامیده‌میشوند [illegible]
صومعه را شکسته و تقریباً هرمو [illegible]
که در آنجا میبابند [illegible]
«روبلف» میکوشد تا [illegible]
نجات بخشد ولی کارش [illegible]
کلیه نقاشی‌های دیواری [illegible]
اسیر میشود و حالتی [illegible]
و در اینحال کاری از [illegible]
او برنمیآید. زن [illegible]
خنده و تفریح تاتارها [illegible]
میشود.

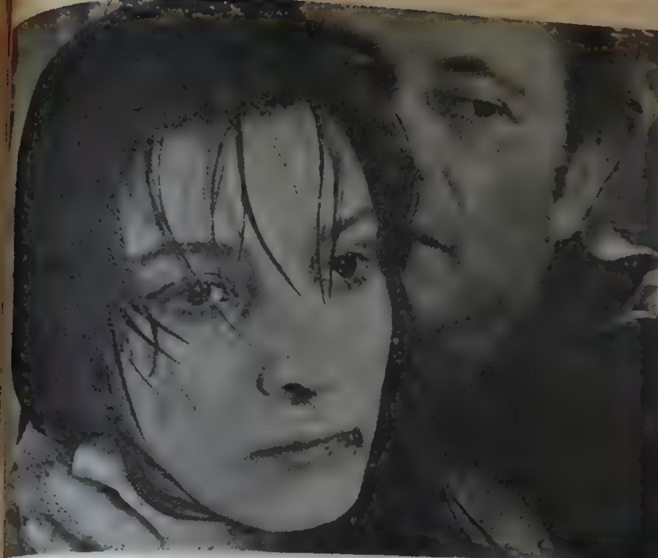
تارکوفسکی [illegible]
من با آن فیلمهای [illegible]
حال [illegible]
چیزها بکار [illegible]
اندیشه‌های [illegible]
است. «تارکوفسکی» و [illegible]
فیلم [illegible]
مطالعه و [illegible]
این فیلم [illegible]
[illegible]
از آنزمان [illegible]
باید [illegible]
[illegible] بین دو [illegible]
[illegible]
در این فیلم [illegible]
و [illegible]



تصویری ازفیلم «کودکی ایوان» معروفترین اثر «آندری تارکوفسکی»

میشناسیم. او هنرمندی است که موعظه ر... نکند. و در هیچ گفتگویی هم مداخله ... او سرگردان است ولی ناگهان دیواره فرو میریزند. سربازان حکمران به دهکده وارد میشوند و هنرمندی را که قادر ساختن ناقوسی بزرگ و پرشکوه، عظیمتر از آنچه وجود داشته باشد هست، جستجو میکنند. ... لمیزرع و دورافتاده است. ساکنین آن یا گریخته و یا مرده‌اند. فقط یك نفر زنده مانده آن پسر یك هنرمند است که از سربازان میخواهد او را نزد حاکم ببرند. پدرش قبل از ... باو اسراری را گفته است. او شروع بساختن ناقوسی بزرگ میکند. پسرك تقاضای ... فلز بیشتری دارد و خود به‌طرح‌ریزی ... رهبری آنان میپردازد و بالاخره همه چیز ... میشود. مردم گرد میآیند. حکمران ... در مراسم حاضر میشوند. پسرك که ... کار نگران است نمیتواند مراسم را ... کند. دویده در آغوش «روبلف» گریه میکند. درحقیقت درکار او رازی وجود نداشته ... کوچکترین فکری در مورد ساختن ناقوس ... است. در حقیقت این نتیجه تلاش او بوده ... ولی پایان کار موفقیت‌آمیز است زنگ ... تمام شروع به‌نواختن میکند. پس از ... سری رنگهای زیبا و درخشنده روبرو ... که بجای مناظر سیاه‌وسفید جلوه میکنند ... نقاشیهای «روبلف» هستند.

... «سولاریس» فیلم کاملاً موفقی‌نیست. ... مسیر کار خود را رویهمرفته ازدست داده و اکسیون وگفتار با هم مطابقت ندارند. این‌فیلم اقتباسی‌است از یك رمان علمی‌ـ تخیلی از یك نویسنده لهستانی بنام «لم». این فیلم همچون فیلم «رازکیهان» وضعیت بشر را درقرن‌بیست‌ویکم نمایان میسازدکه البته دربعضی موارد برخلاف فیلم«رازکیهان» بارمان وداستان اصلی خود اختلاف فاحشی دارد. شروع کتاب با ورود گروهی دانشمند بداخل کپسول فضائی آغاز میشود درحالیکه فیلم زندگی فضانورد را در روی زمین نشان میدهد. «تارکوفسکی» در این فیلم به‌بررسی مسئله اخلاقی و جنبه‌های اخلاقی علم میپردازد. اکسیون فیلم ظاهراً ساده است. دانشمندی باپدرومادروپسرش دردهکده‌ای نزدیك مسکو زندگی میکند. او را قرار است به مأموریتی به سیاره «سولاریس» اعزام دارند. از این سیاره گزارشاتی در مورد حوادث عجیب آنجا فرستاده شده است. مأموریت او آنست که به‌بررسی اوضاع آنجا پرداخته و اینکه ببیند آیا لازم است که ایستگاه موجود درآنجا را تخلیه کند یا نه؟ قبل از عزیمت او بحث‌هائی در مورد چندین پدیده درمیگیرد وآن اینست که در سیاره مذکور نیروی تصویر انسانها را در برابر دید دیگران بنحوی باور نکردنی مجسم میسازد. چنین بنظر میآید که در این سیاره حیات وجود دارد ولی نحوه آن غیرآشنا است. پوششی عظیم سیاره را دربر گرفته و توده‌ای زنده درآن موج میزندکه باآن نمیتوان هیچگونه‌ارتباطی برقرار نمود ولی این توده قادر است فکر انسانها را بخواند واشکالی‌را از تجارب گذشته ویا تخیلات





دوصحنه ازفیلم «سولاریس» از«آندری‌تارکوفسکی» ...

درونی‌شان برای‌آنها مجسم‌میسازد. وقتی‌فضانورد «کریس‌کلوین» به ایستگاه «سولاریس» میرسد دوست و همکار قبلی خود را مرده مییابد. او قادر نیست در برابر آن نیروی مرموز مقاومت نماید و با همسر مرده‌اش روبرو میشود که چندین سال پیش دست بخودکشی زده است. بهمین ترتیب فضانورد مذکور از دونفر دوستش نیز جدا میشود. یکی از آنها «ساتوریوس» نام دارد که انسان کاملاً خونسردی است و به‌این حادثه بزرگ سولاریس صرفاً بعنوان یك پدیده بزرگ علمی مینگرد. او از اینکه روحش مملو ازرنجهای روحانی‌باشد اجتناب میورزد بنابراین همه چیزها در نظر او سبکتر است درحالیکه در مورد «کریس» چنین نیست واو در همسرش انسانی‌را میبیند و بعنوان یك موجود قابل‌تجزیه وتحلیل تصور نمیکند. نفر سوم «اسعات» است که‌نقش‌اورا «یوری‌یاروت» «شاه‌لیر کوزنیتسف» ایفا میکند که هنگام روبرو شدن با آن پدیده تعادل خودرا از دست داده و دائم‌الخمر میشود. «کلوین» قهرمان فیلم فردی است که نمیخواهد خودرا با محیط تطبیق دهد. ومایل نیست دست ازاعتقادات خویش بردارد. او بخودش اطمینان دارد. و نمیخواهد که از عقیده خود برگشته و دست از تعقیب هدف خود بردارد هرچند که ممکن است عمل او درنظر دیگران غیرعقلانی جلوه کند.

وقتی «کلوین» در «سولاریس» باوجدان و اعمال گذشته خود روبرو میشود بصورت واعظی غیرمتعظ درمیآید ابتدا تلاش بیهوده‌ای میکند که «هاری» را نابود سازد ولی موفق نمیشود. او زنی است با بدن گرم، پراحساس و سکسی و عشق فراوان ولی فنا ونابودی راهی به‌او ندارد. او حتی خونریزی نیز میکند ولی نابود شدنی‌نیست و مطمئناً کسی چون «کریس» که همواره او را در اندیشه خود دارد نمیتواند نابودش‌سازد. آیا مجبوراست که بزمین بازگشته و دوباره او را ترك گوید و یا اینکه پشت پا به مأموریت، پدر و مادر و فرزند زده و برای همیشه درکنار دلبندش دراین سیاره بماند؟ بالاخره برای «هاری» سوگند میخورد که نزد او بماند ولی آن زن میداند که او قادر به‌اینکار نیست. پس از اینکه از او جدا میشود میبینیم که او بار دیگر عمیقاً تحت تجربه قرار گرفته و دگرگونی‌هایی در وی ایجاد شده است. او از گذشته پاکتر و انسانتر شده و قدرت اخلاقی جدیدی را کشف کرده است در اینجا ما بامفهوم غیرقابل تغییر تجربه به‌نحو ماهرانه‌ای روبرو میشویم و نقش آنرا بعنوان جزئی از شخصیت درك میکنیم وملاحظه میکنیم‌که چگونه عملیات را رهبری میکند و در این‌کار «تارکوفسکی» تا چه اندازه جلوه کرده است. بعضی از نقاط ضعف این فیلم را باید در پرداخت کارگردان دانست. «تارکوفسکی» باندازه کافی به وضعیت دانشمندان آگاهی ندارد و این موضوع در فیلم وی کاملاً روشن و بدیهی است. توجه وی از نظر طبیعت‌گرائی در این فیلم به‌کاووش درپس زمینه علل‌سقوط «کریس» و «هاری» میپردازد. اوازبازی درخشان (ناتالی بانداراچوك) «هاری» (دختر سرگئی بانداراچوك) استفاده کرده و او انسانی‌غیرطبیعی که واجد احساس وآرزوست و شباهت زیادی به انسان معمولی دارد بوجود میآورد.

رویهمرفته فیلمهای «تارکوفسکی» برای هرکس میتواند لذت‌بخش باشد. حداقل اینست که بخوبی از برانگیختن احساسات تماشاگر برمیآیند. در فیلم «کودکی ایوان» ... فصلی روبرو میشویم که فرعی است و ارتباطی بقیه ندارد و آن توجه افسری در جبهه به‌دختری جوان و خجالتی است که بتازگی در قسمت بهداری جبهه کار میکند. در فیلم «آندره روبلف» وقتی که سربازان حاکم اسیر خود را بروی ... گذاشته و از کنار رودخانه و براه خود میروند با منظره‌ای فوق‌العاده زیبا وعالی مواجه میشویم و شاید بهترین صحنه‌ای که در فیلم «آندره روبلف» وجود دارد جائی است که زن ... دیوانه و بیهوش در میان توده اجساد در صومعه افتاده و در همین حال اسبی ... وارد ساختمان میشود. وقتی ... روی کف سنگی حیاط ... میشود که زن مزبور سرش را ... برمیگرداند، هرچند که او ... را ازهم باز نمیکند اما ... موجود با ادراکی است.



بازار فیلم
THE FILM MARKET
سومین جشنواره جهانی فیلم تهران
THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
november 24 - december 5 1974


جشنواره
سینمای جوان
ایران
(سینمای ۸)
مرحلهٔ منطقه‌ای (دههٔ اول آبان ۱۳۵۳)
اصفهان ـ اهواز ـ رشت ـ تبریز ـ مشهد
هفتمین جشن فرهنگ و هنر
وزارت فرهنگ و هنر ـ ادارهٔ کل همکاریهای سمعی و بصری



سینمای لیندسی آندرسون

آخرین قسمت

نوشته : الزابت ساسکس
از کتاب سینمای آندرسون
ترجمه : پرتو اشراق

«اگر . . .»

پرسیدم

[illegible] به پرولست وفلدنش را چگونه توصیف میکنی ؟»

پاسخ داد

[illegible] اغلب شعرا به‌ایمان ، اعتقادی راسخ دارند ، آنان که مسیر تفکرات خویش را می‌شناسند و [illegible] خود بروشنی نظر می‌کنند می‌توانند ، باقدرت ایمان کوهها را بحرکت آورند ، ولی [illegible] بسیاری از شعر و ناتوانی چنان برخود می‌بیچند که گوئی به‌بیماری مهلکی دچار شده‌اند ، بدون تردید آنان قابلیت داشتن چنین موهبتی را ندارند» .

«ازمجموعه ، ازدواج بهشت و جهنم»
اثر «بلیك Blake »

[illegible] «آندرسون» «درس آواز» را [illegible] سناریوی «اگر . . .» [illegible] David Sherwin «دیوید شروین» [illegible] در سپتامبر ۱۹۶۶ ، آندرسون [illegible] Crusaders آشنا شد ، [illegible] برای ساختن یك فیلم [illegible] خود میگوید :

[illegible] فیلم «نسل» را از «آندره وایدا» [illegible] از آن لذت بردم و مرا تحت‌نفوذ خویش گرفت. بعد با این داستان برخورد [illegible] آنجا که شباهتهائی در سال [illegible] بودم ، [illegible] که این اثر را بسازم . . .

[illegible] «آندرسون» بدعوت «سث هولت» [illegible] «جان هوولت» [illegible] «دیوید شروین» [illegible] «آندرسون» [illegible] Le Monde [illegible] گفت :

[illegible] بسیاری از وقایع داستان را عوض کرد . [illegible] بنظر من تصویر جنس داستانی که زیر [illegible] خوشایند نبوده ، از این جهت [illegible] آنرا بصورت یك اتنوگرافی درآوردم» .

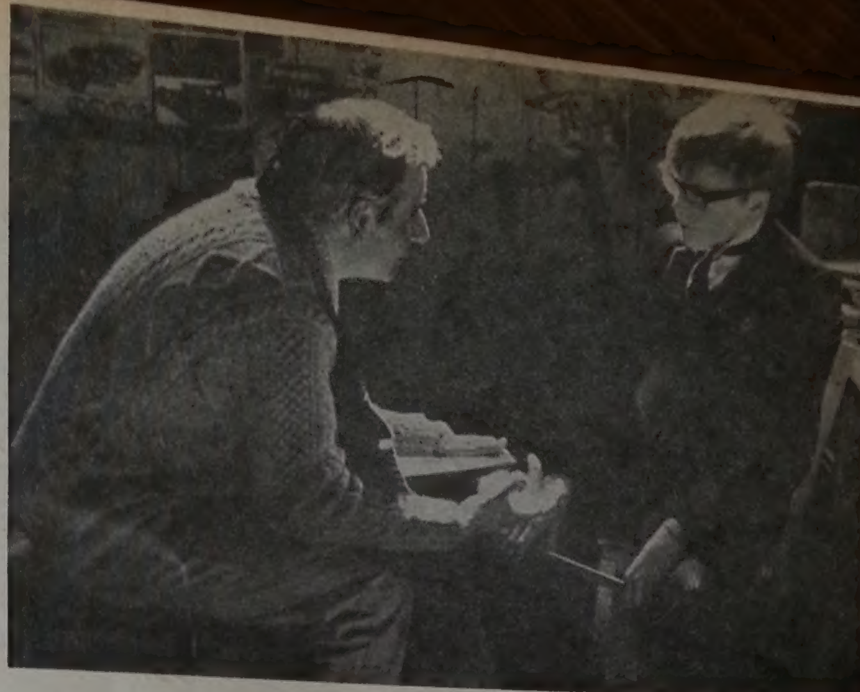
[illegible] Memorial Inter [illegible] «آلبرت [illegible]» [illegible]

که بتازگی مؤسسه پخش فیلم نیز تأسیس کرده بود این سناریورا قبول کرد وموافقت نمود که درصورت ساخته شدن نمایش آنرا درسراسرجهان بعهده خواهد گرفت ، ولی بعد این تصمیم [illegible]

«اگر . . .» [illegible]



صحنه‌ای ازفیلم « اگر . . . »



لیندسی آندرسون حین رهبری «مایکل نیوبورن»
درصحنه‌ای ازفیلم اگر

پراز استثناء است صورت می‌پذیـرد ، همان مدرسه‌ایکه «آندرسون» درکودکـی درآنجا تحصیل میکرد ، دراین فیلم مورد استفاده قرار گرفت. این مدرسه که «چلتنهام Cheltenham » نام داشت دراکثر قسمتهای این اثر نشان داده میشود .

ساختن فیلم باسرمایه‌ای بالغ‌بر دویست و پنجاه هزار پوند درمارس ۱۹۶۸ آغاز شد ، تهیه‌کنندگان ، بدون صرفه‌جوئی بدون دریغ ، مخارج آنرا متقبل شدند ، آنچه‌که خرج تهیه‌را تااین حد بالا برد ، تعدد مکانهای فیلمبرداری بوده ، گروه فیلمبرداری مجبور بودکه‌درمکانها ومحل‌های متعدد حضور یابد واین‌کار متضمن امکانات مالی بسیار بود ، مقدمات تهیه این‌فیلم، درسال ۱۹۶۷ فراهم گردید وتقریباً حدود یکسال بطول انجامید و «آندرسون» دو تن ازکسانی که قبلاً باآنها همکاری داشت دوباره برای کار انتخاب نمود ، این دو تن عبارت بودنـد از «جویسلین هربرت» (بعنوان طـراح دکور) و میروسلاو اوندریچك (بعنوان فیلمبردار) . اندرون ، میروسلاو اوندریچك‌را ازپراگ‌دعوت نمود و او این دعوت‌را پذیرفت‌وبه‌انگلستان‌آمد.

« کلود دلماس » در "Jeune Cinema" گفتگوئی با «آندرسون» درباره «اگر . . . » داشت ، «آندرسون» دراین باره گفت :

«سناریوراکه بامعاضدت وهمکاری«دیوید شروین» می‌نوشتیم تصمیم براین قرارگرفت‌که ، آنرا بچند بخش و یا فصل تقسیم‌کنیم. ازهمان آغاز بنظر من چنین آمدکه بادیالوگهای خاص این اثرکه‌گرایشی به‌آثار «برشت» دارد ، فیلم حالتی حماسی وقهرمانی بخود می‌گیرد ، بدین ترتیب مجبور بودم‌که عواملی بکار برم‌که ازین فضای خاص بیرون بیاید ، این عوامل اگرچه تاحدی بدور از زندگی عادی مردم است ولی بنظر من هرفرد توسعه یافته و بافرهنگ بدون شك لحظاتی این چنین‌را در دوران زیست‌خویش داشته است ویالااقل بآن اندیشیده است ، من هیچگاه آرزو نداشته‌ام‌که این فیلم یك اثر سرگرم‌کننده باشد، بلکه امیدوارم آنانکه‌بدیدار آن میروند، باتمام احساس خود بدان توجه کنند وبفهمند ، فصول این اثر اگرچه درنظر اول ارتباطی بیکدیگر ندارند ولی درکل ودر مجموع یك تفکر خاص ویك مفهوم بخصوص‌را القاء می‌نمایند واین چیزیست‌که من ازتماشاگران انتظار دارم . دراین اثر آنچه‌که «برشت» بآن فاصله‌گذاری (*) گفته است بکارگرفته شده و رعایت گردیده است .

استفاده ازفاصله‌گذاری دراین فیلم ما‌را برآن داشت‌که بعضی از قسمتهای آنرا رنگی وبرخی دیگررا سیاه وسفید فیلمبرداری نمائیم، آنچه‌راکه من تم وپایه این فیلم بحساب می‌آورم تفاوتها وخصوصیتهائی است‌که میان یك جامعه واقعی ویابطورکلی واقعیت بایك محیط کاملاً صنعتی وجود دارد ، بعبارت دیگر «فردگرائی» است‌که مسیر یك جامعه صنعتی درانتها بدان میرسد و ختم میشود . مشکلات و مسائل غامض یك جامعه‌کاپیتالیست وتفاوتهائی‌که بایك‌اجتماع کمونیست دارد مورد نظر بوده است ، در یك مفهوم‌کلی‌تر گفته می‌شودکه مسائل اجتماعی ازجهت حقیقت و جوهر وجودی این معضلات ازنظر هردو ایده و مـرام یعنی کاپیتالیسم

* Processes of Distancination.





«اگر . . .»

آندرسون ومیروسلا اوندریك فیلمبردارش

اگرچه این دو درجهت مکمل یکدیگر
یکسان است وتفاوتی بایکدیگر
بدین ترتیب بزعم من این فیلم برای
وطرفداران آن فیلم قابل درك وفهم
و بااین دیدگاه عقیده دارم که اگر
از درمسیر عقاید برشت گام برمی‌دارد
بسیاری جهات درماوراء افکار اوست».

یادورنمائی از زمین سرسبز کالج
که درانتهای تصویر ساختمان کالج
در کنار آن کلیسای مدرسه بچشم
صبح است وصدای شکرگزاری ودعا
بگوش میرسد، بهمراه آواز شاگردان
می‌نوازند، این قطعه موسیقی حاوی
بی‌صبری وعصیان است و«آندرسون»
لحظات اول این نارضایتی‌را نشان‌میدهد.
تازهوارد برای آغازتحصیل درکریدور
رفت وآمد هستند. شاگردان سالهای
در راهرو دیده می‌شوند، «میك» یکی
، باسبیلهای آویخته و پرپشت
آنهاست، همگی درسالن جمع شده‌اند،
کالج برای آنها سخنرانی میکند، بعد
سلامتی وصحت مزاج، به‌یك‌یك تازه
میشود، این پرسش‌نامه شامل
درباره وضع مزاجی شاگردان است
چشمی دارید؟ دردهای عضلانی
میدهد؟، آیا تابحال به‌بیماریهای
شده‌اید؟ . . .»

آرام وقایع شکل میگیرد، مقررات
کالج درضمن تصاویر تشریح
آنها وافراد یك‌به‌یك شناخته میشوند

وعصیان سه جوان اندك‌اندك شکل میگیرد عصیان آنها برعلیه قوانین احمقانه و افراد واضع این قوانین است، آنان بدنبال آزادی میگردند ودرآن محیط نمی‌توانند بآن دست‌یابند. درمیان معلمین ومربیان این کالج چهره مدیر کالج‌ازهمه مشخص‌تر است، و «آندرسون» ازجهت رهبری یك‌گروه آموزشی باو توجه قابل ملاحظه‌ای مبذول داشته است، دراتاق میك که درشبانه‌روزی کالج واقع است اشیاء مختلفی بچشم میخورد، درمیان آنها عکسی که «آندرسون» آنرا سمبولی برای آزادی ودرعین حال خشونت می‌خواند، دیده میشود، اوگوشه‌ای لمیده وبه‌موسیقی گوش میدهد، صحنه‌هائی ازبرخورد شاگردان و روابط آنها تصویر میگردد. درجائی دو تن ازشاگردان، پسری‌را باسر بداخل مستراح می‌افکنند، وفیلمساز ازاین قبیل حوادث بخاطر تصویر کردن هرچه روشن‌تر روحیه آنان‌استفاده کرده است. درگوشه دیگر شاگردان نورسیده کالج‌راکه «برخیزید . . . بخاطر کالج‌برخیزید . . .» نام دارد تمرین میکنند، درصحنه دیگر «میك»، «جانی» و «والاس» بنوشیدن ودکا مشغولند، میك میگوید:

«خشونت وانقلاب تنها اعمالی هستندکه حقیقت محض‌را درآن میتوان دید، تنها این اعمال حقیقت وجودی انسانی‌را معنی میکنند».

باچنین مسیر فکری آن سه برعلیه‌قوانین ومقررات کالج قیام میکنند، بامعلمین خویش به‌بحث ومجادله می‌پردازند، کارشان گره‌میخورد وگردانندگان کالج آنهارا خرابکار و مخالف بااخلاق اعلام میکنند وشاگردان دیگررا از معاشرت باآنان منع می‌نمایند. آنان ازکالج میگریزند ویك موتورسیکلت بسرقت میبرند، ودریك رستوران قهوه مینوشند «آندرسون» میگوید:

«اکثریت مردم حقیقت‌را نمی‌شناسند وطریق شناخت آنرا نمی‌دانند، اگر حقیقت را برای آنها بشکافی و عریان بآنها نشان دهی، بطورکلی آنرا انکار میکنند . . .»

پسران بمدرسه بازمی‌گردند، مدیر کالج دستور میدهد آنهارا تنبیه‌کنند ومیك‌را باشلاق درسالن ورزش کالج تنبیه‌کنند، پس‌ازاین حادثه حالت انتقام درآنها تشدید میشود ومخفیانه مبارزه خودرا بسط میدهند. شاگردان بزرگتر که‌درکلاس بالا تحصیل میکنند، ازجمله میك و دوستانش درکلاسهای تعلیم عملیات نظامی وجنگی شرکت میکنند. آنان وانمود میکنند‌که بااسلحه به‌مردم حمله میکنند وبااسلحه‌های‌خیالی این عملیات‌را نشان میدهند، ازطرف دیگر فرمانده نظامی محل به‌ملاقات کشیش کلیسای مدرسه میآید، آنان برخورد گرمی با یکدیگر دارند.

سازش نیروهای حاکمه اجتماع موردنظر «آندرسون»است ومعتقد است‌که اگر چه‌درباطن آنها نظر مساعدی نسبت بهم ندارند ولی سازش کارند واین سازش نتیجه‌ای جز استعمار واسارت بدنبال ندارد.

روز موعظه فرا میرسد، وژنرال‌فرمانده نظامی منطقه دراین روز میگوید:

«آزادی میراث هرانگلیسی است‌که بزبان شکسپیر سخن میگوید، ولی هنگامیکه نباشیم چگونه میتوانیم این آزادی‌را داشته باشیم».

ولی این سخنان دوامی نمی‌یابد، صحنه



یکی ازحساس‌ترین صحنه‌های فیلم «اگر» ساخته‌ی «لیندسی آندرسون»

سخنرانی ناگهان منفجر شده دود سراسر میدان را فرا میگیرد، تمام حاضرین فرار میکنند وبه‌راهروهای کلیسا پناه میبرند گوئی جنگ درگرفته است، رئیس کالج فریاد میزند:

ــ نترسید . . .

ولی دختری‌که بهمراهی جوانان عاصی دست به‌عصیان زده بود اورا ازبالای پشت بام هدف میگیرد ورگبار مسلسل تن اورا سوراخ میکند، «میك» مسلح است وحاضرین درمیدان را تیرباران میکند.

این صحنه ازمهیج‌ترین صحنه‌هائی است‌که تابحال درفیلم‌های اروپائی وامریکائی ساخته‌شده است . . .

« اگر . . . » بنا برگفته «آنـدرسون» همانند نوشتن بادغال بروی یك دیوار سفید است . . . درخشش ایده‌آلیسم وعدم امکان‌گریز ازآن همواره میان مردم ونسلها در «اگر . . .» دیده میشود. ریتمی‌که «آندرسون» در بیان مقاصد خود درنظرگرفته است بمقتضای صحنه‌ها متغیر است، ریتم کند صحنه کافه درست نقطه مقابل تحرك عجیب صحنه آغاز وبیان فیلم‌است، «آندرسون» می‌گوید: **«میك» تنها موقعی احساس آزادی میکندکه ازمدرسه میگریزد و بادخترك ملاقات میکند، تنها اودرسراسر این زمان، مدتی‌کوتاه حقیقتاً طعم آزادی‌را چشید، بزعم وی آنارشیسم یك پدیده قابل احتـرام اجتماعی است‌که لازمه هرانقلابی است ومی‌تواند ارزش‌مسئولیتهارا به‌والاترین حدخویش‌برساند.**

آنچه‌که تفاوتی شگرف بین آثار اولیه «آندرسون» واثر مشهورش «اگر . . .»ایجاد میکند خصوصیتی است‌که وی برای تصویرافکار پراعتلایش بکار میبندد، او تاآخرین لحظه‌فیلم خود به‌قوانین خویش‌ومسیرخاص سلوك«سینمای آزاد» وفادار می‌ماند او میگوید:

هیچ فیلمی قادرنیست کاملاً فردی وشخصی‌باشد.

واین مهم‌که یکی ازقوانین او و سینمای آزادش است درتمام فیلم‌های وی رعایت‌میشود.

«اگـر . . .» نشانه آنست‌که «آندرسون» بهیچ عنوان خیال مصالحه وسازگاری ندارد، وهمواره درپی آزادی‌وبرعلیه بی‌عدالتی‌جنگیده است. معدودی ازفیلمسازان چنین سلوکی را برمیگزینند، و «آندرسون» یکی ازاین معدود است.

فیلموگرافی «لیندسی آندرسون»

«آندرسون» علاوه برفعالیتهای سینمائی مدتها درتئاتر وتلویزیون نیز بفعالیت اشتغال داشته است، آثار کامل وی بهمراهی فهرست نوشته‌هایش درمطبوعات انگلستان نقل میگردد.

فیلم‌ها :

۱۹٤۸ ــ Meet the Pioneers **گوینده** لیند سی آندرسون، **۳۳ دقیقه**.

۱۹٤۹ ــ Idlen that work **گوینده** لیند سی آندرسون، ۱۷ دقیقه.

۱۹۵۲ ــ Three Installations **گوینده** لیند سی آندرسون، ۲۸ دقیقه.

ــ **قطار سریع‌السیر ویك‌فیلد**، **گوینده**، جرج پاتر ــ ۳۳ دقیقه.

۱۹۵۳ ــ **بچه‌های پنجشنبه**، ــ **گوینده**، ریچارد برتون، ۲۰ دقیقه.

ــ **ای سرزمین رؤیا . . .** ، ۱۲ دقیقه.

۱۹۵٤ ــ Truk Conjeyor ــ **گوینده**، لیند سی آندرسون، ۳۸ دقیقه.

۱۹۵۵ ــ **سرزمین سبز وشادی‌بخش**، ــ «هنری»، ــ **بچه‌های طبقه بالا**، ــ **صد هزار کودك**».

هنری ۵½ دقیقه سبز و شادی دو فیلم دیگر ٤ دقیقه، این ــ اثر کوتاه تحت عنوان کلی «سرزمین سبزوشادی‌بخش» بنمایش درآمد.

ــ **اول انرژی**، ۱۰ دقیقه.

ــ **غذا ودهان** ــ گوینده لیندسی‌آندرسون، ۲۰ دقیقه.

۱۹۵۷ ــ **هرروز بجز کریسمس** ــ **گوینده**، «آلون اودن» ٤۰ دقیقه.

۱۹٦۳ ــ **زندگی ورزشی** ــ ۱٤۳ دقیقه.

۱۹٦٦ ــ **اتوبوس سفید** ــ ٤٦ دقیقه.

۱۹٦۷ ــ **درس آواز** ــ ۲۰ دقیقه.

۱۹٦۸ ــ **«اگـر . . .»** ۱۱۲ دقیقه

تئاتـر :

۱۹۵۷ ــ **«انتظار لستر آبی»** اثر «کتی سالی»، باشرکت «یان‌بانن، گلادیش‌اسپنسر

۱۹۵۹ ــ **درازوکوتاه وبلند**، اثر ویلیس هارت باشرکت: پیتر اوتول، رابرت شاو.

ــ **پیشرفت بسوی پارك** ــ باشرکت ... کوربرت.

ــ **رقص‌گروهبان ماسگریو** ــ اثر ... آرون ــ باشرکت «یان‌بانن» ــ آلان ...

۱۹٦۳ ــ **خاطرات‌یك‌بانو** ــ، اثر گوگول باشرکت ریچارد هریس.

۱۹٦٤ ــ **آندورا** ــ اثر ماکس فریش باشرکت «تام‌کورتنی، لین ردگریو، کولین بلیکلی.

ــ **«جولیوس سزار»** اثر شکسپیر باشرکت پل‌کوران، یان‌بانن.

۱۹٦٦ ــ **باغ آلبالو** ــ اثر آنتوان‌چخوف باشرکت سیلیا جانسون، تام‌کورتنی.

تلویزیون :

مجموعه تلویزیون«ماجراهای رابین‌هود» فیلم‌های زیر:

۱۹۵۵ ــ **مأموریت نهانی** ــ

۱۹۵٦ ــ **خراج‌بگیران** ــ

ــ **دام** ــ،

ــ **آسیاب افسون‌شده**،

ــ **ایزابلا**،

مطبوعات :

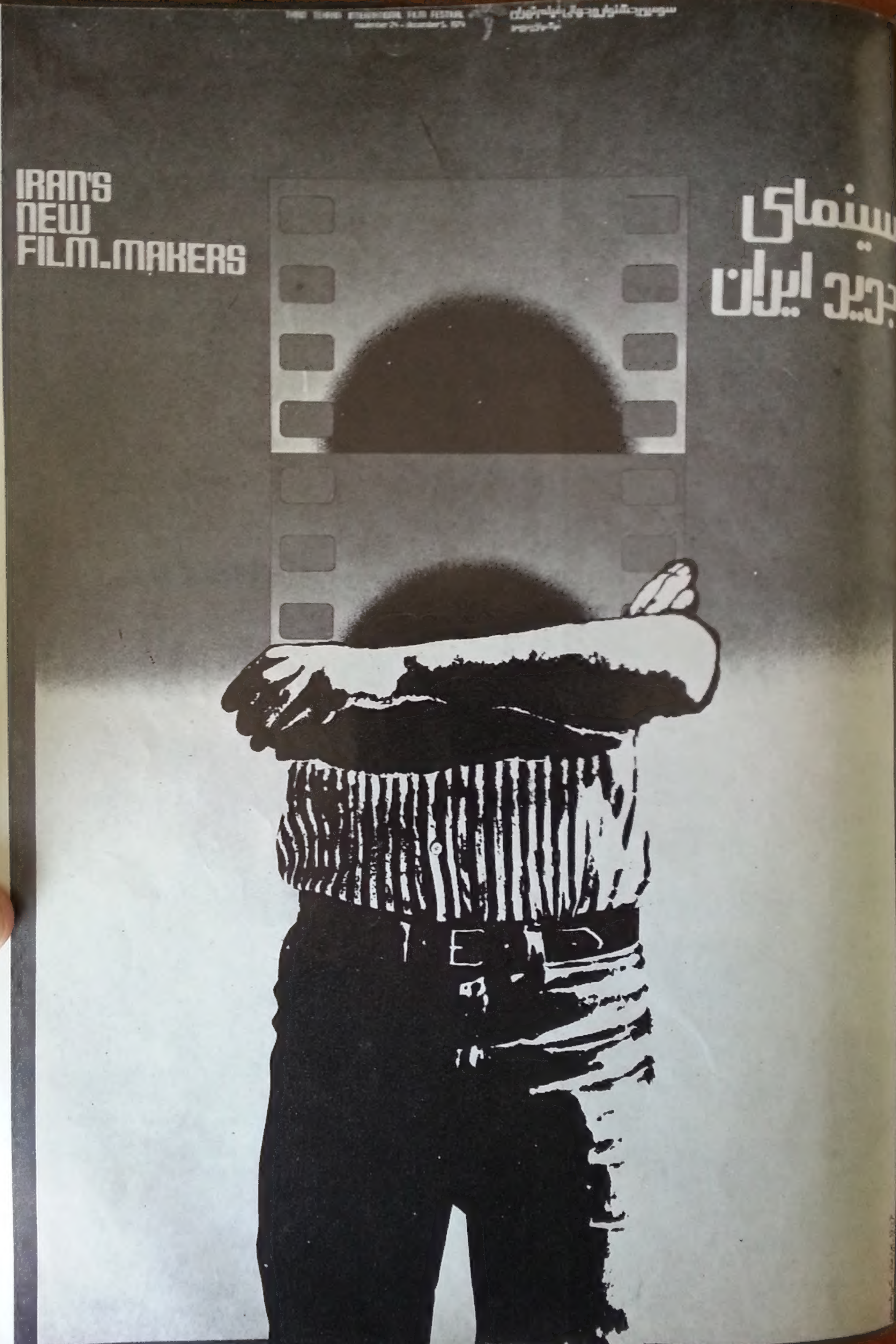
ازسال ۱۹٤۷ تا سال ۱۹۵۲ نویسنده مجله سکانس، ۱۱ مقاله.

ازسال ۱۹۵٤ تا سال ۱۹۵۸ در "Sight and Sound" ٦ مقاله.

مجله Oeclavation ۱۹۵۷، یك مقاله.

در International Theatre Annual، شماره ۵ سال ۱۹٦۱ یك مقاله.

در مجله "Films and Filming" فوریه ۱۹٦۳ یك مقاله.


THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
November 24 - December 5, 1974
سومین جشنواره جهانی فیلم تهران
IRAN'S NEW FILM_MAKERS
سینمای جدید ایران